KIM JONG IL

DE L'ART MUSICAL

TRAVAILLEURS DU MONDE ENTIER, UNISSEZ-VOUS!

KIM JONG IL

DE L'ART MUSICAL

Le 17 juillet 1991

TABLE DES MATIERES

1. LA MUSIQUE JUCHE 3

1) L'EPOQUE DU JUCHE RECLAME UNE MUSIQUE NOUVELLE 3

2) LE JUCHE EST VITAL POUR NOTRE MUSIQUE 15

3) DES CHEFS-D'ŒUVRE, MUSICAUX VOILA CE QU'IL FAUT A LA REVOLUTION 26

4) IL FAUT POPULARISER LA MUSIQUE 34

2. LA COMPOSITION 42

1) LA MUSIQUE EST L'ART DE LA MELODIE 42

(1) La mélodie est essentielle dans la musique 42

(2) La mélodie doit être belle et douce 47

(3) Une mélodie originale donne une image musicale impressionnante 53

2) LE CHANT A COUPLETS REGULIERS EST LA FORME PRINCIPALE DU CHANT POPULAIRE 61

3) COMBINER JUDICIEUSEMENT LES INSTRUMENTS NATIONAUX ET EUROPEENS 66

4) L'ARRANGEMENT RELEVE DE LA CREATION 71

(1) L'arrangement enrichit l'image musicale 71

(2) Arranger d'après la mélodie est bien notre façon de procéder 73

(3) L'arrangement doit se faire selon un plan de travail pertinent 78

(4) Travailler avec art les parties de l'œuvre à créer 82
(5) Elaborer avec soin l'accompagnement.....85
5) ETENDRE LA GAMME DES GENRES
ET DES FORMES DE LA MUSIQUE 86
(1) La musique doit varier 86
(2) Accorder priorité aux chants.....88
(3) Produire des pièces instrumentales de notre cru.....92
(4) Développer davantage l'opéra du type *Phibada*.....97

3. L'INTERPRETATION..... 102
1) L'INTERPRETATION RELEVE DE LA CREATION 102
2) RESPECTER LA SENSIBILITE NATIONALE
ET L'ESTHETIQUE CONTEMPORAINE..... 105
3) FAIRE VALOIR LA PERSONNALITE DE CHACUN 112
4) INTERPRETER AVEC FEU ET PASSION..... 118
5) L'INTERPRETE DOIT ETRE UN CREATEUR
DE HAUTE COMPETENCE 124
6) LE CHEF D'ORCHESTRE OU DE CHŒUR
EST LE COMMANDANT DE LA TROUPE
DE MUSIQUE..... 128

4. LA FORMATION DE NOUVEAUX CONTINGENTS
DE MUSICIENS..... 135
1) LE DEVELOPPEMENT CONTINU DE LA MUSIQUE
RECLAME DE NOUVEAUX CONTINGENTS
DE MUSICIENS COMPETENTS..... 135
2) FORMER LES ELEMENTS SURDOUES DE FAÇON
SYSTEMATIQUE ET SCIENTIFIQUE 141

Là où il y a de la vie, il y a de la musique, et vice versa. La musique est l'art le plus proche qui soit de la vie. Elle éveille la sensibilité et inspire l'amour de la vie, l'espoir en l'avenir et le romantisme.

La profonde émotion de la musique suscite des sentiments noble et pur et produit de profondes résonances. Elle insuffle force et courage et pousse vers l'avenir.

La musique a une grande force d'édification idéologique et émotionnelle. Seule la musique authentique est capable de manifester pleinement cette force. En effet, la musique est appelée à concourir à la formation idéologique et émotionnelle de l'homme, afin d'en faire un être souverain, et à servir les masses populaires dans leur vie et leur lutte créatives. Elle doit, à ces fins, traduire les idées souveraines de l'homme et être intelligible et accessible aux masses populaires. En fait, l'histoire de la musique se ramène à celle de la recherche, par diverses écoles, du secret d'une musique authentique, c'est-à-dire de la réponse à ses problèmes fondamentaux.

C'est, à notre époque, grâce aux idées du Juche que les problèmes fondamentaux de la musique ont pu être élucidés, ceux qui concernent sa mission, son rôle, son caractère, vivement controversés tout au long de l'histoire. Les idées du Juche ont défini la place et le rôle de l'homme dans le monde et formulé une idée nouvelle de la force motrice des mouvements sociaux. Elles ont déterminé ainsi de manière scientifique la mission et le caractère de la musique et ouvert une large voie à la solution exhaustive des moyens requis.

Se guider sur les idées du Juche pour faire la lumière sur les problèmes de fond concernant la nature, la mission et le rôle de la musique, ainsi que son contenu et sa forme, et régler correctement, partant d'une vision et d'une position exactes de la musique, tous les problèmes théoriques et pratiques posés par l'édification d'une musique de notre cru, telle est la tâche historique que l'époque contemporaine nous a assignée.

Le grand Président Kim Il Sung a formulé de bonne heure, dans le feu de la Lutte révolutionnaire antijaponaise, des idées littéraires et artistiques Juche

originales et établi une tradition de la musique révolutionnaire. Puis, il a dirigé de manière éclairée l'édification d'un art musical Juche, inaugurant sa période de plein épanouissement. C'est à nous maintenant de synthétiser et généraliser l'histoire éclatante de l'édification d'une musique Juche dirigée par le Président, ainsi que les exploits et expériences de création d'une musique Juche accomplis par notre Parti pour amener l'art musical Juche à s'acquitter au mieux de sa glorieuse mission assumée devant l'époque et la révolution.

1. LA MUSIQUE JUCHE

1) L'EPOQUE DU JUCHE RECLAME UNE MUSIQUE NOUVELLE

Une musique authentique répond aux nécessités de l'époque et contribue à la réalisation des tâches qui s'imposent en son temps. C'est d'ailleurs là que résident la mission principale et le rôle important de la musique assumés devant son époque.

Toute époque exige une musique qui lui corresponde, et toute musique se fait l'écho de son temps. La musique féodale du Moyen-Age a traduit les rapports socio-historiques en place dans la société féodale. Diverses écoles musicales des siècles derniers se sont fait l'écho de la révolution bourgeoise, de l'apparition et du développement du capitalisme. C'est la loi générale qui régit l'évolution de l'histoire de la musique.

Notre époque est une époque nouvelle, caractérisée par la lutte intense des masses populaires pour leur émancipation, lutte qui en est arrivée à son sommet, et cette époque tend à réaliser sur tous les plans les besoins souverains des masses populaires et à créer, à leur intention, une vie éminemment créative.

En tant que telle, elle exige de la musique qu'elle contribue efficacement à l'émancipation des masses populaires et les incite à la lutte.

La musique correspondant à l'époque du Juche, la musique contribuant aux exigences et à la mission de cette époque, c'est la musique Juche qui est la seule capable d'incarner au mieux l'essence de cette époque et de servir fidèlement sa cause.

La musique Juche répond parfaitement à la nature sociale de l'art. L'homme est attaché à sa liberté et réagit activement à sa situation dans la réalité. Ou il l'approuve et l'accepte ou il la désapprouve et refuse d'y adhérer, et cette

réaction ne manque pas de se répercuter sur les formes de l'art. De par sa nature même, l'homme tend à raffermir sa force idéologique et morale et à satisfaire ses besoins esthétiques et émotionnels pour intensifier ses activités créatives. L'art lui offre un moyen des plus efficaces d'y parvenir. Produit social de la conscience et des besoins souverains et créatifs de l'homme, l'art contribue à l'évolution de sa conscience souveraine et créative. Traduire les idées et sentiments de l'homme, concourir à sa formation idéologique et émotionnelle et l'encourager à la lutte, telle est la nature sociale de l'art. A notre époque, les masses populaires, devenues maîtres du monde, impulsent énergiquement la révolution et le développement du pays. En l'occurrence, la musique doit, en bonne logique, traduire leurs aspirations et besoins et les servir fidèlement comme l'exige la nature sociale de l'art.

La musique Juche est une musique de type nouveau qui traduit les exigences de l'époque nouvelle, époque du Juche, et les aspirations des masses populaires et sert celles-ci.

Cet art musical, application stricte de ces exigences et de ces aspirations tant par son fond que par sa forme, accuse une série de traits spécifiques qui le distinguent des autres arts musicaux précédents.

C'est une musique révolutionnaire par son fond.

Les masses populaires, force motrice du développement de la société et de l'histoire, luttent inlassablement pour réaliser leur émancipation et leurs besoins souverains et créatifs. Seule une musique qui traduit les idées et sentiments des êtres humains souverains luttant pour l'émancipation des masses populaires peut répondre pleinement aux aspirations et besoins de celles-ci. Pour exprimer ces idées et sentiment, la musique reproduit les sentiments et émotions variés de l'homme dans sa vie quotidienne et sa lutte.

Elle décrit ses idées et sentiments en traduisant sur le plan émotionnel les mouvements intérieurs. La littérature et les arts aussi reproduisent les idées et sentiments qui animent l'être humain, mais la musique en diffère par son mode d'expression: les sons. C'est un art spécifique, car montrant les expériences émotionnelles par des résonances musicales. Elle décrit principalement les sentiments et émotions venant des expériences émotionnelles et mouvements intérieurs ressentis dans la réalité. Certes, elle ne peut les reproduire avec autant de détails que la littérature ni dépeindre la réalité aussi précisément que les beaux-arts, mais elle reproduit l'univers psychologique et émotionnel d'une

façon beaucoup plus approfondie et plus raffinée que les autres arts.

La musique Juche traduit la noble expérience spirituelle que l'homme fait de la lutte pour l'émancipation des masses populaires ainsi que de leur vie souveraine et créative, et reproduit les mouvements psychologiques, optimistes et militants. Elle répond ainsi parfaitement aux aspirations et besoins souverains des masses populaires.

Ce qui prime dans la musique, c'est le fond. Toute tendance à le sous-estimer ou à le mépriser relève de l'art pour l'art ou du formalisme. C'est vouloir tronquer la musique de ses idées et fond sains et révolutionnaires sous le couvert de « l'art pour l'art » ou de «la beauté formelle pure». Une musique dépourvue de contenu progressiste et révolutionnaire, loin de concourir à la formation de l'homme aux idées révolutionnaires, exerce une action néfaste sur l'éducation idéologique.

La tendance à négliger le fond apparue dans la musique provient, entre autres, d'une mauvaise compréhension de la spécificité de son mode d'exposition du fond.

Dans la musique, du fait de sa spécificité d'expression artistique, son fond idéologique ne s'expose pas au premier plan par rapport à d'autres formes d'art, dont la littérature. Celle-ci et la musique reproduisent l'une comme l'autre la vie, les idées et sentiments de l'homme, mais, si la première le fait au moyen du récit et de la narration, la seconde le fait par celui des sentiments et émotions. La première décrit les idées sans détour et avec force détails par voie de récit et de dialogue entre personnages, mais, quant aux mouvements des sentiments, elle ne peut les reproduire que de façon indirecte, au moyen de la description. La musique, au contraire, reproduit de façon directe et subtile tous les sentiments à l'aide des couleurs émotionnelles des sons. Le fond idéologique de la musique n'apparaît pas au premier plan, dissimulé qu'il est derrière les sentiments et émotions, et on ne peut le saisir nettement qu'en en lisant le titre ou les paroles ou qu'en suivant la logique de la musique ou par d'autres moyens indirects. D'où la tendance à négliger le fond, en estimant que la musique manque d'idées et de contenu. Déviation très dangereuse.

S'il n'y a pas d'idées, il n'y a pas de sentiment, et s'il n'y a pas d'idées et de sentiments, il n'y a pas d'émotion. De même, dépourvue d'idées souveraines et révolutionnaires et de noble esprit, la musique ne peut évoquer l'émotion de l'époque. Dans le passé comme à présent, les masses populaires ont lutté sans

fléchir pour leur émancipation, et nombre d'œuvres musicales ont reflété leurs aspirations révolutionnaires, laissant ainsi des traces positives dans l'histoire. Mais les idées qu'elles exprimaient, pour progressistes qu'elles fussent, n'étaient pas assez pertinentes ni assez profondes pour éclairer la vérité de la lutte. Superficielles, elles les reflétaient en parlant de la nature ou de la beauté pure. Une telle musique ne vaut pas grand-chose pour la lutte des masses populaires. Quant à chanter la nature, il faut exalter la position et l'attitude souveraines et créatives de l'homme face à elle. Quant à exalter la beauté, on doit louer la noblesse d'âme inhérente à l'être humain et la beauté des idées et sentiments des êtres humains qui luttent pour leur liberté. De nos jours plus particulièrement, comme les impérialistes et autres réactionnaires se démènent fébrilement pour paralyser l'ardeur au combat et l'esprit révolutionnaire sain des masses populaires, la musique qui ne parle que de nature ou de beauté pure ne fait que leur ouvrir les portes.

La musique de notre époque ne doit pas se contenter de donner une peinture objective de la lutte des masses populaires.

Dans le passé, la musique a chanté la lutte révolutionnaire que menaient les masses populaires sous la direction de la classe ouvrière contre l'oppression et l'exploitation de l'homme par l'homme. Elle exaltait la foi dans la révolution, l'esprit héroïque dans la lutte révolutionnaire et l'esprit d'abnégation pour la patrie et le peuple, l'espoir en l'avenir, la fierté d'une vie nouvelle et le bonheur. Cependant, tous ces sentiments étaient traités dans l'optique générale de la révolution et de la lutte de telle façon qu'elle n'a pu traduire correctement les exigences de l'époque.

Les sentiments et émotions remarquables qu'exalte une musique devraient incarner l'essence et les facteurs fondamentaux de la vie et de la lutte des masses populaires pour l'émancipation du genre humain, problème fondamental de la révolution. L'homme à chanter dans la musique authentique, c'est celui qui considère la liberté comme vitale, se dévoue corps et âme à la collectivité sociopolitique et vit éternellement dans l'entité sociopolitique. La musique devrait louer ses idées et sentiments.

C'est en particulier avec pour base des sentiments et émotions de vie la vénération infinie envers le leader suprême, la confiance inébranlable dans le parti et la fierté révolutionnaire de bénéficier de leur direction, et aussi en traitant les sentiments et émotions élevés qui en découlent, dont héroïsme

collectif, esprit de sacrifice, optimisme, bonheur, que la musique pourra traduire parfaitement les aspirations et besoins souverains des masses populaires.

Le problème fondamental dans le contenu révolutionnaire de la musique Juche concerne le leader suprême et son lien aussi étroit que celui du sang avec le parti et les masses. La fidélité infinie au leader suprême et le dévouement au parti et aux masses populaires ayant pour noyau cette fidélité sont un contenu principal définissant le caractère révolutionnaire de la musique Juche.

La musique Juche est parfaitement populaire par ses formes.

Ses formes populaires répondent aux sentiments et émotions des masses populaires et sont intelligibles et accessibles à tous. Les masses populaires sont responsables de l'évolution de la société et de l'histoire, de même que du développement de la musique. C'est donc en exprimant leurs idées et sentiments avec un langage intelligible et accessible à elles que la musique peut contribuer à leur lutte qui fait évoluer l'histoire et les servir authentiquement.

Si la musique doit emprunter une forme intelligible et accessible à tous en s'adaptant aux sentiments et émotions des masses populaires, cela est dû, d'autre part, à la spécificité de son langage.

Elle possède un langage propre, guère employé dans le quotidien. Les autres formes de la littérature et des arts ont comme langage artistique des moyens de communication courants, en usage dans le quotidien. Or, la musique, sans recourir ni à la langue, ni à des formes d'objets, ni aux gestes, ni aux changements d'expression du visage, ni aux autres moyens de communication conventionnels, parle directement au cœur et à l'âme. Aussi ne peut-on comprendre son langage et sentir les émotions et sentiments musicaux que lorsqu'on s'est familiarisé avec lui à travers la vie musicale. A preuve, pendant longtemps, certains genres de musique professionnelle, la musique symphonique et la musique de chambre entre autres, n'ont pu trouver d'audience auprès du grand public, et on avait la difficulté à les vulgariser.

Dans le passé, nul n'a élucidé le problème concernant le dévouement au peuple dans la musique, pas plus qu'aucun genre de la musique n'a réussi à le résoudre. Dans la vieille société fondée sur l'exploitation de l'homme par l'homme, les masses populaires n'occupaient pas la position de maîtres, pas plus que la musique du peuple, dans l'histoire de la musique. Prédominait alors une musique professionnelle spécialisée, attachée au service des classes

dominantes. Si cette musique professionnelle classique a joué tout de même un rôle tant soit peu progressiste dans le sens de l'évolution de la société, elle n'en était pas moins restée l'apanage de la haute société axée sur les classes dominantes; et c'est dans ce cadre qu'elle a chanté les beaux sentiments de l'être humain et traduit les aspirations de son époque. Ainsi, si certaines musiques professionnelles classiques ont manifesté un caractère plus ou moins progressiste, cela consistait-il tout au plus à avoir sympathisé avec le peuple, tout en étant restées attachées à la position des classes supérieures, et à avoir essayé de puiser tant soit peu dans la musique du peuple, en reconnaissant son génie créatif, pour l'adapter au goût des classes privilégiées et des professionnels. Du reste, liée qu'elle était à la vie oisive et luxueuse des classes supérieures, cette musique professionnelle était inintelligible pour les masses populaires. A l'époque impérialiste, elle est allée jusqu'à se détourner complètement des idées et sentiments du peuple, avec son langage devenu plus difficile encore pour lui. D'autre part, utilisant les éléments de la musique du peuple à des fins réactionnaires extrêmes par des procédés détournés, les impérialistes ont répandu la «*pop music*» faite pour dépraver les masses populaires et endormir leur conscience de combat, s'en servant comme instrument d'oppression, d'exploitation et de transformation en esclaves des masses populaires.

Quant aux genres de musique progressistes précédents, ils n'avaient fait que sympathiser avec le peuple, ce qui constituait leur dévouement à celui-ci, leur esprit de service du peuple, et emprunté certaines formes de musique du peuple du point de vue professionnel. Ils préconisaient que la musique continue la tradition classique de la musique professionnelle dont ils avaient hérité le vieux moule de l'égocentrisme des professionnels. Ainsi, quant à leur dévouement au peuple, se tenant à l'écart de celui-ci, ils lui ont manifesté du soutien et de la sympathie et utilisé certains facteurs de sa musique à la musique hors de sa portée. Ils relevaient de la musique égocentrique des professionnels. Ils ne diffèrent en conséquence guère de la musique professionnelle classique quant au dévouement au peuple. Si une musique n'est pas à la portée du peuple ni à son service, si les masses populaires ne la comprennent pas ni ne l'apprécient, inutile de parler de son dévouement au peuple. Aujourd'hui, alors que les masses populaires se sont affirmées comme maîtres de la révolution, il faut en finir une fois pour toutes avec le vieux moule de l'égocentrisme des professionnels.

Une musique aimée seulement par un nombre infime de professionnels et inintelligible pour les masses laborieuses ne sert à rien. De nos jours, si la musique est axée sur les professionnels et ne tient compte pas de l'intelligibilité des masses, elle finira inévitablement par se voir rejetée du peuple et ne jouera aucun rôle pour la révolution et le développement du pays.

Pour être d'une forme populaire, la musique doit s'assurer la popularité et l'intelligibilité. Dans la musique, il faut combattre toute tendance à rendre un culte sans principe à la musique classique du passé et développer de façon intelligible une forme de musique classique nouvelle, conforme aux exigences de notre époque. Cette forme pourra alors devenir une musique authentique qui forme de façon idéologique et émotionnelle l'homme et l'incite à la lutte.

Pour assurer la popularité et l'intelligibilité dans la musique, il faut développer de façon saine et noble une forme de musique de masse aimée des masses. La popularité et l'intelligibilité dont nous parlons n'ont rien à voir avec la musique de masse ou la musique populaire en vogue dans la vieille société. Par le passé, les termes « musique de masse » ou « musique populaire » étaient le synonyme de la musique triviale utilisé pour distinguer la musique dépravée chantée dans les rues, la musique de peu de valeur jouée dans les cabarets et les bars, de la musique professionnelle spécialisée considérée comme « noble ».

La musique Juche se propose comme principe important de développer toute forme musicale, classique ou de masse, de façon intelligible partant de la position du peuple.

Pour développer la musique de masse de manière saine, il est nécessaire de parer à la pénétration de la « musique de masse » pourrie diffusée par les impérialistes et de ne pas tolérer les moindres facteurs favorisant des jouissances frivoles et malsaines et des goûts déséquilibrés et dépravés. Voilà comment on procédera pour créer une musique saine, conforme aux aspirations et sentiments des masses populaires et apte à faire évoluer la société.

La popularité et l'intelligibilité de notre musique sont justement l'un des facteurs majeurs déterminant la noble mission et le dévouement au peuple de la musique Juche qui traduit les idées et sentiments des masses populaires conformément à la nature sociale de la musique et contribue ainsi à leur lutte révolutionnaire. Or, la popularité et l'intelligibilité de la musique Juche impliquent une qualité artistique élevée. Les assurer dans cette musique ne signifie pas baisser son niveau artistique. La musique Juche est strictement

populaire et intelligible pour tous, de même qu'elle est d'un haut niveau artistique.

La fonction sociale de la musique Juche destinée à servir les masses populaires s'accomplit parfaitement conformément aux caractéristiques d'expression artistique de la musique. Celle-ci a sa part dans la formation révolutionnaire des masses populaires et leur motivation pour la lutte.

La musique est un art noble, car donnant une riche émotion et insufflant un élan vital et une passion ardente.

D'abord, elle enrichit l'émotion.

Pour vivre, il ne suffit pas d'avoir des idées et des connaissances variées. Pour hausser son niveau de conscience et se transformer sans cesse, l'homme doit cultiver, outre les idées révolutionnaires saines et des connaissances étendues sur la nature et la société, une riche émotion. Cette riche émotion enrichit l'existence, ennoblit les sentiments, purifie et assainit l'âme et la morale. Un homme plein d'émotion aime ardemment ses semblables et s'efforce de vivre dignement une vie précieuse.

La musique stimule profondément le cœur de l'homme qu'elle touche émotionnellement; elle embellit et enrichit l'émotion. Une musique sèche, qui ne donne pas de riche émotion, ne mérite pas d'être appelée musique. Si la musique ne suit que la logique mathématique et néglige une belle et riche émotion, non seulement elle sera inintelligible pour les masses populaires, mais encore elle sera abstraite et éloignée de l'humanité, ne pouvant ainsi s'acquitter de sa fonction authentique. Elle doit être d'une riche émotion pour servir à former les masses populaires aux idées et émotions saines et révolutionnaires et à rendre leur vie gaie et heureuse.

De même, la musique insuffle un élan à la vie de l'homme.

Cet élan permet à l'homme d'avoir la joie de vivre et l'optimisme, lesquels, à leur tour, haussent la fierté de jouir d'une vie souveraine et l'aspiration à donner plus d'éclats à cette vie. Il fait déborder la société de dynamisme et de vigueur révolutionnaire.

Si la musique insuffle un élan vital, c'est son don particulier. Elle transporte l'homme dans son univers, le plongeant dans une méditation profonde, le rend joyeux et allègre et le fait déborder de force et courage jusqu'à avoir l'envie d'aller impétueusement de l'avant. Voilà son impact sur l'âme.

Une musique qui ne le fait pas n'est pas digne de ce nom. Une musique qui

pousse à la tristesse, au pessimisme, à des jouissances triviales et déséquilibrées et à la débauche ne fait que paralyser la conscience saine. Une telle musique dépravée n'a rien à voir avec les idées et sentiments d'un homme authentique pour lequel la liberté est vitale. C'est donc une musique réactionnaire qui contre ses aspirations souveraines et créatives. Ce n'est que lorsqu'elle donnera un élan vital qu'une musique pourra être saine et noble et s'acquitter de sa fonction sociale

Enfin, la musique inspire une passion ardente.

La passion ravive davantage les activités créatives. On a beau avoir une haute conscience idéologique, on ne peut faire preuve de créativité sans passion. Qui n'éprouve pas cette ardeur ne peut réussir aucune entreprise. La passion fournit enthousiasme et créativité et pousse à aller de l'avant au mépris des difficultés et obstacles. La passion pour son travail est une des qualités indispensables aux révolutionnaires.

Par son ton ardent et pathétique, la musique empoigne et enflamme le cœur. Art de la passion par excellence, elle s'adresse directement au cœur. Faisant directement bouger le cœur, elle inspire la passion, stimulant l'enthousiasme créatif. Une musique qui n'inspire pas une passion ardente est une musique morte, et celle qui ne motive pas l'homme est celle qui a perdu sa valeur. Or, une musique qui ne s'adapte pas aux idées, sentiments et esthétique de l'époque ne peut attiser cette passion. La musique de la classe dominante féodale, par exemple, classe à l'esprit borné et barbotant dans le désœuvrement, ne peut faire évoluer l'époque. Une musique authentique, susceptible d'inspirer une passion ardente et d'inciter à la révolution et au développement du pays, ne peut jaillir que du cœur d'un compositeur qui a fait dans l'enthousiasme l'expérience de la réalité révolutionnaire.

La musique Juche s'acquitte au mieux de sa fonction sociale conforme aux particularités de la musique, jouant ainsi un grand rôle dans la formation de l'homme et dans la transformation des hommes en êtres humains souverains et créatifs. Quand des idées significatives sortent d'une riche émotion, d'un élan vital et d'une passion ardente qui débordent la musique, cela exerce une fonction cognitive et éducative incomparablement importante.

Ce n'est pas que toutes les musiques de l'histoire puissent jouer un rôle positif. Selon son caractère social et de classe, une musique peut jouer un rôle positif et progressiste ou exercer une action négative et réactionnaire. La

musique est le produit de la vie laborieuse créative de l'homme, mais elle s'est développée au milieu de la lutte des classes entre les masses populaires, qui faisaient évoluer l'histoire, et les réactionnaires, qui empêchaient cette évolution. Au cours du développement de la musique, les premières ont toujours joué un rôle positif en conformité avec sa nature sociale, et les secondes ont toujours cherché à y mettre un frein et à y faire obstacle. Les antagonismes acharnés entre les classes et les rapports sociaux complexes dans l'évolution de la société ont fait toutes les musiques de l'ancienne société fondée sur l'exploitation de l'homme par l'homme s'accompagner d'une âpre lutte entre le progressiste et le populaire, une part, et le rétrograde et le réactionnaire, d'autre part. Dans le passé, même la musique populaire n'a pu s'empêcher de refléter l'immaturité du stade du développement socio-historique donné et la complexité des rapports sociaux de son temps. En particulier, comme le montre le foisonnement de toutes sortes de musiques pourries à l'époque impérialiste, actuellement l'offensive de la réaction contre le domaine de la musique est très acharnée, insidieuse et sournoise, et la lutte entre le progressiste et le réactionnaire gagne toujours en virulence.

Seule la musique Juche qui voit dans les masses populaires ses maîtres et les sert fidèlement balaie tout ce qui est réactionnaire et susceptible de contrer leurs aspirations et vient à bout de tout ce qui est non populaire et ne cadre pas avec les intérêts et sentiments du peuple, pour devenir une musique authentique de l'époque du Juche, époque caractérisée par la lutte souveraine et créative des masses populaires.

Cette musique Juche, révolutionnaire et populaire, qui reflète fidèlement les exigences de l'époque et les aspirations du peuple et sert authentiquement les masses populaires, est basée sur la tradition de l'art musical révolutionnaire qui s'est établie depuis la création et la diffusion de la musique de la révolution antijaponaise, dont les chef-d'œuvre immortels, à l'époque de la Lutte révolutionnaire antijaponaise.

Le Président Kim Il Sung, qui avait perçu à sa juste valeur le rôle de l'art musical dans la formation révolutionnaire des partisans de la guerre contre le Japon et du peuple et leur incitation à la lutte révolutionnaire, a écrit lui-même de nombreux chefs-d'œuvre classiques immortels, dont des chants et opéras révolutionnaires, inaugurant la musique Juche et établissant la brillante tradition de l'art musical révolutionnaire. La musique de la révolution

antijaponaise constitue la racine et la pierre angulaire de la musique Juche, ainsi que le modèle authentique d'un art musical des plus révolutionnaires et des populaires, car elle incarne les idées du Juche pour la première fois dans le développement de la musique dans notre pays. Le peuple coréen, sage et intelligent, a derrière lui une histoire plusieurs fois millénaire et possède une culture brillante. Le patrimoine musical national, dont des chansons populaires créées grâce à la force collective du peuple, compte nombre d'œuvres de haute valeur et de grande beauté, dignes d'être vantées dans le monde entier. Pourtant, dans le passé, en butte aux contraintes du féodalisme et du fait des conditions historiques de la société coloniale sous l'occupation japonaise et de ses limites idéologiques et esthétiques, notre peuple n'a fait que traduire ses sentiments de vie et ses vœux très modestes en l'avenir dans de belles et douces mélodies, mais il n'a pu créer une musique révolutionnaire reflétant les problèmes fondamentaux qui s'imposaient dans le renversement de la vieille société et dans des changements sociaux. Depuis les années 1930, certains musiciens ont mené des activités musicales prolétaires, sans pourtant laisser ce qui était digne de la musique du parti et de la classe ouvrière.

La tradition révolutionnaire de notre musique s'est établie avec la création de la musique de la révolution antijaponaise, dont des chefs-d'œuvre classiques immortels qui avaient apporté des réponses des plus pertinentes aux problèmes majeurs qui s'imposaient d'urgence dans la lutte du peuple coréen pour la libération nationale, sociale et humaine. La musique de cette révolution exprime avec véracité un fond révolutionnaire et socialiste dans une forme nationale et populaire et allie une haute qualité idéologique à une noble qualité artistique, devenant ainsi le modèle d'une musique révolutionnaire et un capital précieux pour l'édification d'une musique Juche. Par son contenu révolutionnaire exprimé dans une forme concise et sobre et par ses hautes valeurs idéologique et artistique, la musique de la révolution antijaponaise a gagné la faveur du vaste public et insufflé une conscience idéologique révolutionnaire, une volonté de combat indomptable, une grande force, un grand courage et une passion ardente, contribuant ainsi grandement à la victoire de la révolution antijaponaise. Ce modèle pratique et ces riches expériences nous ont permis de réussir, après la Libération, à édifier en peu de temps une musique Juche adaptée aux exigences de l'époque et aux aspirations du peuple, apte à servir la révolution et le développement du pays, puis de la développer et

l'enrichir davantage.

La riche variété de genres et de formes de la musique de la révolution antijaponaise constitue une solide racine, une richesse inestimable, susceptible de faire s'épanouir et de développer de façon ample et riche notre musique Juche.

Au cours de la Lutte révolutionnaire antijaponaise a vu le jour la tradition des chants, danses et opéras révolutionnaires, ainsi que les divers genres de chant, à savoir chants lyriques de factures diverses, dont *l'Etoile de la Corée*, immortel hymne révolutionnaire, qui traduit avec réalisme les nobles idées et sentiments des combattants de la révolution antijaponaise et de tout le peuple coréen qui honoraient le grand Président comme le centre de leur union et le Soleil de la nation, marches, chansons sous forme d'interprétation de chiffres et de lettres, chansons satiriques, valses, rondes, chansons de jeu.

La musique Juche dont l'origine est la musique de la révolution antijaponaise a connu un développement incessant sous la direction éclairée de notre Parti. Il a conduit de façon avisée la transposition à l'opéra de notre époque des chefs-d'œuvre classiques immortels que le grand Président avait créés au temps de la Lutte révolutionnaire antijaponaise, inaugurant l'ère de l'opéra du type *Phibada* (*Mer de sang*), et écrit une nouvelle histoire de grandes mutations dans la création de chefs-d'œuvre musicaux et d'une musique instrumentale populaire. Cela a permis d'approfondir d'une façon plus ample la tradition de la musique Juche et de poser de solides assises à un épanouissement et à un développement constants de cette musique. Notre musique, développée de façon brillante de jour en jour sous la direction avisée du Parti, est aujourd'hui aimée sans ménager du peuple et jouit d'une renommée mondiale en tant qu'authentique modèle de la musique Juche. Jamais, dans l'histoire de notre pays, l'art musical n'a connu un rayonnement de son aspect et un épanouissement aussi pleins qu'aujourd'hui. C'est un des exploits inestimables accomplis par notre Parti dans l'édification de la littérature et des arts.

Or, pour porter l'art musical Juche à un palier nouveau et supérieur, il est nécessaire de renforcer davantage la direction du Parti dans ce domaine. Le parti est l'état-major et la force-guide qui organisent et conduisent à la victoire la révolution et le développement du pays. Ce n'est que sous sa direction que l'œuvre d'édification d'un art musical Juche peut déboucher sur la victoire. Un

art musical ne peut s'édifier avec bonheur que lorsqu'il prend pour base de sa vision du monde les idées révolutionnaires du leader suprême et qu'il se guide sur une idéologie directrice et une théorie pertinentes qui élucident la voie à son développement. Non seulement le parti imprègne les artistes musicaux de la pensée révolutionnaire du leader et des idées littéraires et artistiques Juche qui l'incarnent, mais aussi propose à chaque période du développement de la révolution la ligne et les orientations pertinentes en matière de littérature et d'arts, les encourage et incite à leur application, conduisant ainsi l'œuvre d'édification d'un art musical Juche à une victoire brillante. Cette œuvre visant à édifier un art musical de type nouveau, authentiquement révolutionnaire et populaire, elle s'accompagne inévitablement d'une lutte des classes acharnée contre tout ce qui est vieux. Actuellement, alors que les manœuvres des ennemis de classe de l'intérieur comme de l'extérieur du pays s'intensifient de jour en jour, le renforcement de la direction du Parti sur l'art musical s'avère d'une importance majeure pour parer à la pénétration de tous les courants de musiques malsaines, dont la musique révisionniste, répandus par les ennemis de classe et développer sainement l'art musical Juche. Nous devons intensifier la direction du Parti sur notre art musical et le développer ainsi davantage pour en faire un art musical Juche qui se révèle nettement dans sa nature d'art musical authentiquement révolutionnaire et populaire, quel que soit le vent qui souffle et d'où il vienne. C'est dans une intensification poussée de la direction du Parti sur l'art musical que résident le gage décisif de l'édification d'un art musical Juche et une voie authentique qui puisse conduire notre musique à servir au mieux notre révolution et notre peuple.

2) LE JUCHE EST VITAL POUR NOTRE MUSIQUE

Il faut implanter strictement le Juche dans la musique si l'on veut développer l'art musical conformément aux exigences de l'époque et aux aspirations du peuple.

Implanter le Juche dans la musique signifie édifier et créer une musique adaptée aux idées, sentiments et émotions de son peuple et apte à servir la

révolution dans son pays.

La révolution et le développement du pays se faisant dans le cadre d'un Etat-nation, l'art musical doit correspondre aux idées, sentiments et émotions du peuple et contribuer à la révolution dans son pays. Dans le passé, certains ont prétendu que la musique devait transcender la notion de nation et d'Etat et être « pan-mondiale », car il n'y avait pas de frontière dans la musique. C'est faux. Ce n'est rien d'autre qu'un sophisme issu du point de vue réactionnaire des théoriciens bourgeois contemporains qui prêchent le mondialisme. Il y a des pays et des nations, et les sentiments et émotions des gens diffèrent d'un pays à l'autre ; aussi des frontières ne manquent-elles pas d'exister dans la musique. Il est vrai que le langage musical est en divers points commun à toutes les nations, mais cela ne signifie pas qu'il n'y ait aucune ligne de démarcation entre les pays et les nations dans la musique. Le langage musical est commun, mais dans son utilisation et son exploitation se reflètent les sentiments de vie et goût du peuple de chaque pays. D'où l'existence d'une ligne de démarcation pour la musique de chaque pays. Il ne peut donc y avoir de « musique pan-mondiale » qui n'appartienne à aucun pays ni à aucune nation. Implanter strictement le Juche dans la musique et en édifier une conforme aux idées, sentiments et émotions de son peuple et contribuant à la révolution dans son pays sont le seule moyen pertinent de développer la musique de notre époque.

Aujourd'hui s'affrontent dans le monde l'art musical révolutionnaire de la classe ouvrière et l'art musical réactionnaire de la bourgeoisie, et le second multiplie au fil des jours offensives et défis contre le premier, révolutionnaire et populaire. Les musiciens réactionnaires bourgeois créent et répandent, chacun à sa manière, des pièces musicales décadentes de toutes couleurs, cherchant à entraver le développement de l'art musical révolutionnaire et populaire. Faisant chorus avec eux, les révisionnistes manœuvrent perfidement pour corrompre et détériorer l'art musical révolutionnaire de la classe ouvrière. Pourtant, en dépit de toutes ces tentatives des ennemis de classe, notre art musical Juche garde invariablement son caractère de classe en tant que musique éminemment révolutionnaire et populaire et son dévouement à la classe ouvrière, et rayonne à travers le monde comme modèle de l'art musical socialiste. Cela parce que nous avons strictement appliqué l'orientation de notre Parti consistant à porter haut la bannière du Juche, quel que soit le vent qui souffle et d'où il vienne, et à

édifier l'art musical selon nos propres convictions.

Implanter strictement le Juche est un gage sûr permettant de développer notre musique conformément aux besoins de notre peuple et aux intérêts de notre révolution. Il faut porter haut la bannière du Juche si l'on veut renforcer davantage le caractère révolutionnaire de notre musique et réaliser un développement incessant de l'art musical. Le Juche est vital pour notre musique.

Adhérer à la position Juche est un principe fondamental à suivre pour développer l'art musical suivant le concept du Juche. Pour que la musique s'adapte aux idées et sentiments de notre peuple et à la situation concrète de notre pays, il faut la développer de manière créatrice partant de la position Juche.

La musique nationale vient au premier plan dans la musique. Il faut veiller essentiellement à la développer si l'on veut que le Juche soit implanté dans l'art musical et que la musique soit aimée du peuple.

Toutes les musiques progressistes s'avèrent nationales. La musique nationale d'un pays porte en son sein la musique traditionnelle, qui s'est formée et a évolué au long de son histoire, et des musiques qui sont venues de l'étranger au cours d'échange des cultures musicales. Or, ces dernières, reflétant les besoins émotionnels et goût esthétiques de chaque nation, revêtent progressivement le caractère national et, avec le temps, se fondent dans la musique nationale. La musique nationale signifie donc, au sens large du terme, toutes les musiques qui se développent conformément aux émotions et sentiments nationaux de son peuple. Mais, quand nous disons veiller essentiellement à développer la musique nationale, nous avons en vue la musique nationale que chaque pays possède en propre.

Chaque peuple dispose d'une musique nationale traditionnelle. La musique nationale représente l'essentiel dans l'art musical de chaque pays. Elle reflète les aspects propres et spécifiques de la vie de la nation. C'est une musique traditionnelle qui s'est formée, perpétuée et développée à travers l'histoire de son pays. Elle est la mieux adaptée aux caractéristiques psychologiques, sentiments et goût de sa nation et porte des empreintes de la vie de la nation et une particularité propre à cette dernière.

Notre pays est un des premiers dans le monde à avoir développé de bonne heure la musique. Les Coréens, intelligents et doués, ont construit, dès la haute

antiquité, divers instruments de musique et traduit par le chant leurs vœux et sentiments de vie: ils ont ainsi créé et développé la musique nationale traditionnelle de notre pays.

Notre musique nationale se révèle plus gracieuse et plus raffinée que la musique occidentale. Aucune autre ne pourrait en effet l'égaler dans l'expression émotionnellement vivante des sentiments de vie de notre peuple. Les instruments de musique nationaux de notre pays aussi ont leurs propres caractéristiques. Nos bois nationaux entre autres sont uniques en leur genre par leur timbre limpide et mélancolique, et nos cordes nationales, par la douceur et la grâce de leur tonalité. Le ton particulier et la virtuosité raffinée de nos instruments de musique nationaux, aucun autre instrument ne peut les produire. Toute musique, à tonalité claire ou grave, exécutée sur nos instruments de musique nationaux donne l'impression d'être du répertoire national, mais non quand elle est exécutée sur des instruments de musique occidentaux. De toute façon, dans notre musique doivent au premier plan la musique et les instruments de musique nationaux adaptés aux émotions nationales et goût de notre peuple.

Or, il nous faut pratiquer à la fois la musique nationale et la musique de style occidental. Il n'est pas besoin de tenir à l'écart ou de rejeter la musique et les instruments de musique occidentaux qui, en évoluant à côté des nôtres, ont fini par s'y incorporer. La question est de savoir comment tirer parti de la musique et des instruments occidentaux

Seulement ceux-ci doivent être subordonnés à la musique coréenne. Rien à redire si l'on en tire parti pour créer selon nos propres convictions une musique adaptée aux sentiments de notre peuple. Même avec les instruments de musique occidentaux, il faut savoir exécuter la musique coréenne et mettre en valeur nos émotions nationales. Veiller essentiellement à développer la musique et les instruments de musique nationaux et y subordonner ceux d'origine occidentale, voilà ce qu'on entend par implanter le Juche dans la musique.

Pour développer la musique suivant le concept du Juche, il faut se baser sur les mélodies nationales.

La musique nationale est le précieux bien culturel qui porte les empreintes de l'intelligence et de l'âme de la nation et constitue un fond au service du plein épanouissement de l'art musical socialiste. La culture socialiste ne peut nullement être tirée du néant, mais du patrimoine culturel national perpétué et

développé d'un œil critique.

Les moyens essentiels dans la musique nationale, ce sont les mélodies nationales. C'est donc en se basant sur ces dernières qu'on peut concrétiser les traits nationaux dans la musique et y implanter le Juche.

Par se baser sur ces mélodies, on entend mettre en valeur leurs particularités dans les émotions et les formes d'expression de la musique.

Les caractéristiques nationales dans la musique s'expriment de manière concrète dans ses émotions et ses formes d'expression. Une mélodie nationale accuse une émotion musicale et une forme d'expression spécifiques.

De tout temps, les Coréens aiment une musique limpide et gracieuse, et à la fois douce et profonde; ils aiment les mélodies douces et belles. C'est une manifestation de leurs émotions nationales sur la musique. Les mélodies nationales coréennes présentent leurs propres particularités qui, non seulement sur le plan de leurs émotions, mais aussi par leurs modes, *jangdan* (ensemble de la mesure, du rythme et de la cadence), tonalités et procédés de développement de la mélodie, les distinguent des musiques étrangères. Aussi, en se basant sur elles, peut-on judicieusement mettre en valeur les caractéristiques nationales de notre peuple dans la musique.

Or, il ne faut pas que, par se baser sur les mélodies nationales, on entende seulement rétablir telles quelles les mélodies des chansons populaires de jadis. Il faut en abandonner les éléments mélodiques dépassés et en découvrir de nouveaux éléments mélodiques susceptibles d'exprimer de façon vivante les sentiments de vie de notre peuple, pour les développer et les enrichir sans cesse. C'est l'exigence légitime du développement des mélodies nationales. Ce n'est que lorsqu'on met en valeur à la fois les aspects propres et nouveaux des mélodies nationales dans les émotions et les formes d'expression de la musique qu'on peut dire mettre judicieusement en valeur la base des mélodies nationales.

Il faut encourager activement la musique nationale traditionnelle. C'est la condition pour implanter le Juche dans la musique.

Les chansons populaires sont fondamentales dans la musique nationale traditionnelle. Elles constituent l'essence de la musique nationale et en incarnent de façon concentrée tous les traits caractéristiques excellents.

C'est la musique du peuple au vrai sens du terme qui est adaptée aux émotions nationales et sentiments de vie de chaque peuple.

Dans notre pays, chaque région possède ses nombreuses chansons populaires particulières. Les chansons populaires coréennes, transmises au cours des siècles et largement chantées par le peuple, traduisent richement ses émotions nationales et sentiments de vie par des formes simples mais raffinées. Notre peuple les aime aujourd'hui comme hier, et nous devrons réussir la découverte et l'étude des chansons populaires pour en développer davantage à notre époque celles de haute valeur, aimées et chantées souvent par nos ancêtres.

Il faut, d'autre part, encourager nos instruments vde musique nationaux.

Il s'agit des moyens efficaces de création de la musique nationale. Dans la création musicale, il faut activement mettre en valeur les instruments de musique nationaux, dont les bois et cordes nationaux. Il y a lieu de créer des compositions pour solo, ensemble et orchestre symphonique exécutés sur des instruments nationaux, et accroître la part et le rôle de ceux-ci dans l'orchestration et l'arrangement. Si l'on veut donner toute latitude au brio et à l'attrait du *jangdan* national en musique, il faut efficacement tirer parti des percussions coréennes, dont le *janggo*.

Il n'est pas permis de tolérer le passéisme sous prétexte de favoriser la musique nationale. Il ne faut pas traiter d'une manière nihiliste ni passéiste le patrimoine culturel national. S'opposer au passéisme est une des orientations invariablement suivies par notre Parti dans l'édification d'une culture nationale socialiste.

La musique nationale, née et développée au sein d'une société de classes, est marquée par des limites de classe et sociohistoriques. Il ne faut donc pas chercher à rétablir l'ensemble du patrimoine culturel national. La musique élaborée conformément au goût et aux intérêts des classes des exploiteurs du passé ne vaut pas la peine d'être perpétuée. Même les chansons populaires, créées par le peuple, peuvent contenir des éléments périmés en retard sur l'époque, et nous devons distinguer, dans le patrimoine musical national, ce qui est progressiste et populaire de ce qui est périmé et réactionnaire, abandonner le second, mais remettre en valeur le premier, le remaniant ou développant à la lumière des exigences de classe et du sens esthétique de l'époque contemporaine.

Développer la musique nationale conformément au sens esthétique contemporain est l'exigence de l'époque. Nous devons développer une musique

nationale conforme aux idées, sentiments et émotions de notre peuple qui vit à l'époque de la révolution.

Il y a lieu de réussir à découvrir et à refaire les chansons populaires.

Les chansons populaires des provinces du nord-ouest occupent une place prépondérante dans les chansons populaires de notre pays. Leurs mélodies étant douces, agréables, fluides et pleines d'émotions nationales, elles sont faciles à comprendre et à chanter. La région littorale est aussi compte nombre de chansons populaires aux mélodies douces et agréables. Toutes les découvrir et refaire magistralement à la lumière du sens esthétique de l'époque sont un impératif important pour développer davantage nos chansons populaires.

Privilégiant les chansons populaires des provinces du nord-ouest, nous devons mettre en valeur ce qui est bon parmi celles des provinces du sud. Parmi les chansons populaires largement connues à l'échelle nationale dans le passé sont assez nombreuses celles des provinces du sud. Or, on ne peut considérer que toutes aient été aimées et chantées souvent par notre peuple. Certaines, par exemple, sont de style *phansori* archaïque, exécuté sur un son rauque, ou de style *sijo*. Voilà ce dont nous devrons tenir compte pour traiter les chansons populaires des provinces du sud, et en refaire celles qui sont nettement caractéristiques et valorisantes, ce conformément au sens esthétique et aux émotions du peuple de nos jours comme c'est le cas de celles des provinces du nord-ouest.

Quant aux chansons populaires des provinces du sud, il faut en rétablir la couleur originelle, rendre fluide ce que leurs mélodies ont de trop compliqué et de gravement courbé et supprimer des éléments comme le son rauque. Il est aussi besoin de les interpréter d'une manière claire, douce et tendre.

Ongheya que la Troupe de musique électronique Pochonbo a refaite est une des chansons populaires représentatives magistralement interprétées selon la méthode de chanson populaire des provinces du nord-ouest, en mettant en valeur sa couleur originelle en tant que chanson populaire des provinces du sud, mais en l'adaptant au sens esthétique moderne de notre peuple.

La méthode de chanson populaire des provinces du nord-ouest dont nous parlons a un autre sens que la notion conventionnelle qu'on en avait dans le passé. Elle a un sens global qu'elle est la méthode de chanson populaire de notre cru, mise au point après la Libération grâce à l'application de l'orientation du Parti en matière d'édification d'une musique nationale Juche, et non une

notion étroite suivant la répartition locale des chansons populaires. Si l'on en tire parti en accord avec la situation, on pourra aussi refaire les chansons populaires des provinces du sud conformément à l'humeur et aux émotions de notre peuple, tout en conservant leur couleur originelle.

Parallèlement aux chansons populaires des provinces du nord-ouest, nous devons activement découvrir celles des provinces du sud qui s'avèrent saines et de haute valeur éducative et les refaire conformément au sens esthétique contemporain et selon nos propres convictions pour enrichir ainsi le trésor de la musique nationale et, sur cette base, développer davantage l'art musical Juche.

Il faut refaire les chansons populaires à la lumière du sens esthétique d'époque.

Des chansons populaires ont les paroles émaillées de termes formés d'anciens caractères chinois ou farcies d'expressions archaïques. De telles chansons populaires doivent être traduites en coréen ou renouvelées par de nouvelles expressions pour être refaites à la lumière du sens esthétique d'époque. Si des mélodies ont des points imparfaits, il faudra les retoucher et les polir sur le plan musical. Dans l'interprétation des chansons populaires aussi, au lieu de suivre le mode de chant ancien, il faudra en rénover la forme d'exécution et en diversifier l'accompagnement, l'adaptant ainsi aux sentiments du peuple de notre époque.

Il faut, d'autre part, écrire un grand nombre de chansons de style populaire, issues du développement de chansons populaires. Dans le passé, on entendait par chansons populaires celles qui, largement chantées par les masses populaires à travers la longue période historique, avaient été travaillées et perfectionnées par elles, sans la participation d'écrivains et de compositeurs déterminés. Or, de nos jours, ce n'est plus la façon de les considérer. Même les chants créés par des experts en musique, s'ils sont nettement marqués par les traits caractéristiques des mélodies nationales et font ressortir les émotions nationales pour être largement chantés par le peuple, peuvent être appelés chansons populaires dans le sens qu'ils en sont devenus. Tous les chants de style populaire aimés de nos jours du peuple sont de nouvelles chansons populaires de notre époque. Il faut considérer que les chansons populaires aussi se développent avec l'époque, et non qu'elles restent clouées à un temps de l'histoire. Nous devons donc nous en faire une idée exacte et, sur cette base, créer nombre de chants de style populaire, dignes d'être appelés des chansons

populaires de notre époque.

II faut, d'autre part, perfectionner de façon moderne nos instruments de musique nationaux, ce qui est d'une importance majeure pour développer la musique nationale conformément au sens esthétique d'époque.

Ils produisent un timbre clair et agréable et ont une grande force d'expression, mais certains d'entre eux, qui datent de la haute antiquité, révèlent des insuffisances avec leur volume limité et leur son peu clair. Il faut activement mettre en valeur leurs propres traits caractéristiques et leurs qualités, sans toutefois tolérer leurs imperfections. Nous devons les améliorer et les moderniser pour venir à bout de leurs insuffisances, et alors seulement, même avec eux, nous pouvons magistralement interpréter la musique de notre époque et développer davantage la musique nationale en accord avec le sens esthétique de notre peuple.

Il n'est pas permis, sous prétexte de remanier les chansons populaires et d'améliorer les instruments de musique nationaux, de leur faire perdre leurs propres traits caractéristiques originels.

Ce qui importe dans le développement de la musique nationale est de respecter sa couleur originelle. Sinon, il s'ensuivrait une musique hétéroclite et ambiguë. Notre peuple n'aime guère une telle musique ni coréenne ni occidentale.

Il faut donc mettre en valeur la couleur originelle de la musique nationale et y appliquer le sens esthétique moderne pour qu'elle puisse s'adapter aux exigences de l'époque. Il n'est pas permis, pour développer la musique nationale, de préconiser le principe de la modernité au mépris de celui de l'historicité ni l'inverse. En refaisant les chansons populaires, il y a lieu de veiller à la fois à en mettre en valeur les particularités propres et à faire ressortir l'aspect de leur époque. Quant aux instruments de musique nationaux, il faut les améliorer tout en conservant leur timbre et leur forme originels.

Pour implanter le Juche dans la musique, il faut, d'autre part, introduire d'un œil critique les réalisations et les expériences des arts musicaux étrangers.

Implanter le Juche dans la musique n'implique pas de mépriser et rejeter sans rime ni raison ce qui vient de l'étranger. Pour développer rapidement notre musique, nous devons activement adopter ce que la musique étrangère a de réussi.

Actuellement, avec le développement de l'industrie électronique sont

apparus dans le monde de nouveaux instruments électroniques, et en s'appuyant sur eux, la musique moderne se développe sous un jour nouveau. Grâce aux réalisations de la science moderne introduite dans le domaine de la musique, le niveau 3D de l'interprétation musicale hausse au fil des jours. Si l'on se détourne de cette tendance de développement de la musique, on ne pourra porter notre musique au niveau mondial.

Or, quand il s'agit d'introduire les réalisations et les expériences de la musique étrangère, il ne faut pas adopter n'importe quoi ou les imiter telles quelles, mais d'un œil critique, de façon à assimiler parfaitement ce qu'on en emprunte. Quelque excellente que soit une musique étrangère, elle ne peut convenir telle quelle à la situation de son pays et à l'humeur de son peuple.

Il faut aussi implanter le Juche dans la modernisation de notre musique. Nous devrons, par exemple, tirer profit des instruments de musique électroniques en les adaptant à notre musique et y procéder de nos propres convictions. Si le peuple aime la musique de la Troupe de musique électronique Pochonbo, c'est qu'elle interprète admirablement suivant nos propres convictions notre musique aimée du peuple sur les instruments de musique électroniques.

Récemment encore, on estimait ces instruments tout juste bons pour exécuter seulement le rock, le disco ou le jazz. En effet, on trouve dans les pays capitalistes des troupes de musique électronique qui exécutent spécialement des musiques frénétiques. Elles exercent une action néfaste telle qu'elles difforment la musique et paralysent la conscience idéologique saine de l'homme. Or, cela ne doit pas nous servir de prétexte pour rejeter ces instruments de musique électroniques. Le problème ne réside pas dans ces instruments, moyens d'expression musicale, mais dans le genre de musique que l'on exécute sur eux et dans la façon dont on le fait.

Ces instruments, produit des récentes réalisations scientifiques et techniques, ont un avantage spécifique de régler de façon variée et ample le timbre et le volume. Si on les utilise judicieusement, on peut assurer d'une façon plus satisfaisante l'ampleur et le profondeur de la représentation musicale.

Créer et développer une musique avec ces instruments de musique électroniques conformément au goût et aux émotions de notre peuple et selon nos propres convictions, voilà le principe à respecter dans leur introduction et leur développement. Une musique saine et révolutionnaire, magistralement

interprétée même avec ces instruments conformément aux émotions nationales de notre peuple, ne manquera pas de gagner sa faveur.

La musique de la Troupe de musique électronique Pochonbo constitue un modèle brillant dans la création remarquable d'une musique à la coréenne adaptée au goût et aux émotions de notre peuple avec les instruments de musique électroniques comme l'exige notre type. Interpréter la musique d'une façon agréable, saine et émotionnelle suivant le *jangdan* coréen en mettant en valeur principalement nos mélodies douces et nobles, au lieu d'émettre des sons rudes, discordants et bruyants, axés sur le rythme, est une particularité de cette troupe.

Son expérience montre que, même quand il s'agit de créer une musique moderne suivant la tendance mondiale, ce n'est qu'en appliquant les exigences de notre type partant strictement de la position Juche qu'il est possible de créer une musique excellente, contribuant à notre révolution et aimée de notre peuple.

Se faire des illusions sur la musique étrangère et l'ingurgiter telle quelle relèvent de la servilité envers les grandes puissances et du dogmatisme. Une fois ces deux courants tolérés dans le domaine de la musique, il est impossible de parer à la pénétration de la musique bourgeoise et révisionniste et de développer de façon saine et révolutionnaire la nôtre. Nous devons adhérer à la position Juche consistant à introduire d'un œil critique les réalisations et les expériences de la musique étrangère et à les développer conformément à la situation de notre pays et aux sentiments de notre peuple.

Le domaine de l'art musical doit suivre la tendance de développement de la musique contemporaine, d'une part, et, de l'autre, continuer de développer la musique classique suivant sa propre orientation.

Nous avons besoin à la fois d'une musique moderne comme celle de la Troupe de musique électronique Pochonbo et d'une musique classique comme celle de la Troupe artistique Mansudae. Notre musique classique qui a pris racine et s'est ramifiée sur le sol de notre pays doit se perpétuer en tant telle. Délaisser, sous prétexte de créer une musique nouvelle, notre musique classique que notre Parti a mis tant d'efforts à développer revient à abandonner l'histoire de notre musique.

Dans cette optique, les différentes troupes artistiques devront faire valoir leurs caractéristiques. L'opéra devra poursuivre son orientation, le spectacle de

chants et de danses la sienne, la musique nationale traditionnelle la sienne et la musique classique la sienne pour que notre musique puisse se développer avec plus de diversité et d'ampleur..

3) DES CHEFS-D'ŒUVRE MUSICAUX, VOILA CE QU'IL FAUT A LA REVOLUTION

Un chef-d'œuvre musical incite puissamment à la lutte révolutionnaire et au développement du pays et demeure à jamais dans l'histoire avec les événements d'importance qui ont joué un grand rôle dans l'évolution de la société.

L'hymne révolutionnaire *l'Etoile de la Corée* qui a vu le jour dans les premiers jours où l'œuvre révolutionnaire Juche levait son ancre a regroupé de nombreux jeunes communistes et autres révolutionnaires autour du Leader et incité activement le peuple à la lutte pour la libération nationale contre le Japon. Le *Chant du Général Kim Il Sung*, cet autre hymne révolutionnaire immortel né après la Libération, a énergiquement encouragé notre peuple à l'édification d'une patrie nouvelle, puis à la lutte pour gagner la guerre de Libération de la patrie, ensuite à celle pour mener jusqu'à son achèvement l'œuvre révolutionnaire Juche.

Les chefs-d'œuvre musicaux datant de la Lutte révolutionnaire japonaise, dont *Marche des partisans*, deviennent le symbole de l'époque, car ils évoquent de façon significative les traces historiques de cette lutte. Ceux créés au lendemain de la Libération, dont *Chant des labours* et *Mai victorieux*, permettent de sentir vivement le climat exaltant des réformes démocratiques et de l'édification d'un Etat démocratique lors de la période de la construction pacifique; ceux du temps de la guerre, dont *Au combat à mort*, *le Col Mungyong* et *Mon chant dans la tranchée*, transmettent à jamais les événements historiques de la guerre de Libération de la patrie.

Par un chef-d'œuvre musical, on entend, comme l'indique le terme, une composition illustre, une musique réussie.

Or, pour définir une musique réussie, nous ne devons pas chercher à nous appuyer seulement sur la « logique de la forme » ou la «pureté de l'art», pas

plus que sur la popularité temporaire suivant une mode en vogue.

Pour définir l'essence d'un chef-d'œuvre, il faut mettre l'homme au premier plan et partir du sens esthétique et des besoins de l'être humain souverain ainsi que du rôle qu'il joue dans ses activités créatives.

Un chef-d'œuvre, c'est une musique qui est toujours agréable à entendre et laisse de profondes impressions. Une œuvre musicale doit être toujours agréable à entendre et laisser de profondes impressions pour être un chef-d'œuvre.

Etre toujours agréable à entendre, c'est s'adapter aux idées et sentiments de l'homme.

La musique exprime les idées et sentiments de l'homme conformément à ses besoins et à son sens esthétique. C'est l'homme qui crée la musique, et c'est toujours lui qui en jouit. L'homme étant un être conscient et souverain, il crée aussi la musique pour en jouir lui-même partant de ses besoins conscients d'exprimer sa volonté de vivre de façon souveraine.

Adaptée à ses idées et sentiments et à son sens esthétique, la musique lui procure un sentiment et une satisfaction esthétiques, et plus il l'entend, plus il veut l'entendre.

Les masses populaires sont également la force motrice de la création et du développement de la musique. Aussi le critère du chef-d'œuvre doit-il reposer sur son adaptation à leurs aspirations et besoins ainsi qu'à leur sens esthétique, et la musique aimée de tous doit être définie comme un chef-d'œuvre. Que la musique soit toujours agréable à entendre signifie s'adapter aux aspirations et sentiments des masses populaires et être aimée de tout le peuple.

Qu'une musique laisse de profondes impressions signifie qu'elle reste longtemps dans la conscience de l'homme et agit avec un écho émotionnel sur le développement de sa conscience et sur ses activités créatives.

D'ailleurs, l'homme est un être créatif qui transforme la nature et la société ainsi que lui-même en rehaussant son niveau de conscience. Au cours de ses activités créatives, il emploie diverses formes de conscience sociale et acquiert les connaissances variées nécessaires pour transformer la nature et la société, ainsi que les aliments idéologiques et spirituels et la force morale nécessaires à la hausse de sa conscience idéologique. La musique encourage ses activités créatives et fait preuve de grande force dans la formation idéologique et émotionnelle visant à enrichir ses idées et émotions.

Pour que la musique s'acquitte pleinement du rôle encourageant et éducatif dans les activités créatives de l'homme, il faut qu'elle reste longtemps dans sa conscience sans disparaître. Comme un chef-d'œuvre musical laisse de toujours profondes impressions, il devient un moyen efficace d'enrichir ses idées et sentiments et de contribuer activement à ses activités créatives.

Un chef-d'œuvre est une musique de hautes qualités idéologique et artistique; ce sont deux conditions indispensables à cet égard.

La qualité idéologique est le premier critère d'un chef-d'œuvre musical. C'est l'attribut essentiel de l'art musical Juche et le facteur fondamental qui met la musique au service de la révolution. Une musique dépourvue de qualité idéologique n'est d'aucune utilité.

Le thème principal à traiter dans l'art musical Juche doit être le leader suprême.

S'agissant de ce sujet, il faut judicieusement résoudre le problème relatif à la conception révolutionnaire du leader, conception qui constitue l'essence du contenu révolutionnaire d'une œuvre musicale.

La position et le rôle qui reviennent au leader dans l'évolution de l'histoire, le facteur fondamental de l'union de celui-ci, du parti et des masses, les rapports aussi étroits que le lien du sang entre le leader et les masses populaires, la fidélité et la loyauté fondées sur le devoir mutuel révolutionnaire des soldats envers le leader, voilà les tâches idéologiques et thématiques à réaliser en priorité. Notre musique doit glorifier avec force la grandeur de la brillante carrière révolutionnaire du Président Kim Il Sung et de ses hauts faits révolutionnaires, la clairvoyance de sa direction et la noblesse de ses vertus, et traduire l'ardente vénération et la fidélité envers lui ainsi que la fermeté de foi et de volonté de le suivre et de l'honorer jusqu'au bout. Elle pourra alors être un chef-d'œuvre qui contribue largement à rallier étroitement notre peuple autour du Parti et du Leader et à mener jusqu'à son achèvement l'œuvre révolutionnaire du Président.

Ce qui compte dans le contenu idéologique et thématique de l'art musical révolutionnaire, c'est judicieusement traduire la politique du Parti. Créer nombre de chants reflétant cette politique est une orientation invariablement suivie par notre Parti dans la création musicale.

La politique du Parti concrétise les idées révolutionnaire du Leader et précise les moyens de mener jusqu'à son achèvement son œuvre

révolutionnaire.

Une œuvre musicale qui la traduit contribue grandement à en donner une connaissance profonde aux membres du Parti et autres travailleurs et à les inciter à l'appliquer.

La musique doit la traduire avec profondeur et s'appuyer strictement sur elle pour refléter fidèlement les problèmes pressants et significatifs qui s'imposent dans la révolution et le développement du pays. Alors seulement, elle pourra donner aux membres du Parti et autres travailleurs une connaissance profonde de la pertinence de la politique du Parti et de sa vitalité invincible ainsi que de la grande réalité caractérisée par son application et ses perspectives radieuses, et les inciter à s'engager activement dans son application.

La musique doit, en outre, traiter divers autres sujets servant la formation révolutionnaire des membres du Parti et autres travailleurs, dont la formation aux traditions révolutionnaires et au patriotisme socialiste et l'éducation de classe.

Elle devra aussi reproduire de façon véridique la lutte héroïque, la vie et la noblesse d'âme des êtres humains souverains.

L'homme souverain, c'est celui de type nouveau, distingué des êtres humains en général. C'est-à-dire celui qui a pris conscience de la loi de l'évolution de l'histoire sur la base de la conception du leader et a été éveillé sur le plan de classe, celui de type nouveau, du type Juche, qui lutte pour faire briller authentiquement une vie souveraine et créative.

La révolution coréenne, qui a parcouru, sous la bannière du Juche, un chemin long et plein d'embûches, compte autant d'exemples vivants qu'il faudra, servant de prototypes de l'homme souverain. Les luttes menées sous la direction du Président, d'abord contre le Japon, puis, après la Libération, pour la démocratie et enfin pour le socialisme, ainsi que pour la réunification du pays, ont été autant de grands combats révolutionnaires pour réaliser l'œuvre Juche des masses populaires, force motrice souveraine de l'histoire. Notre musique doit donc traduire de façon réaliste la noblesse d'âme dont les protagonistes héroïques ont fait preuve dans tous ces combats, ainsi que leur vie sobre mais optimiste.

Pour mettre en évidence le contenu idéologique d'un chant, il faut en écrire bien les paroles. Comme les paroles sont des moyens directs et précis de traduire la vie et d'exprimer le contenu idéologique et thématique, elles

s'avèrent d'une importance décisive pour rendre révolutionnaire le fond d'un chant. Belles paroles engendrent belle musique. Pour qu'un chant soit un chef-d'œuvre ayant un contenu révolutionnaire, ses paroles doivent être d'une haute qualité idéologique.

Dans un chant, l'émotion de la musique doit correspondre au contenu révolutionnaire de ses paroles.

Cela ne doit pas servir de prétexte pour ne faire que crier ou hausser le ton. Il peut arriver qu'aux paroles d'un contenu révolutionnaire corresponde, selon le cas, une émotion militante comme la marche, une émotion tendre et profondément lyrique, une émotion limpide et allègre ou douce et élégante ou bien une émotion triste et pathétique. Mais toujours l'émotion de chaque musique doit-elle être saine, noble, riche et profonde conformément au contenu révolutionnaire des paroles. Une émotion décadente, triviale, sèche et frivole n'a rien à voir avec un contenu révolutionnaire.

L'émotion d'une musique doit être profonde et subsister, faisant réfléchir profondément. En particulier, celle de nos jours doit être vivante, débordante d'esprit du temps et de vigueur montante

Une musique révolutionnaire suppose une passion ardente. La passion en musique est l'expression de l'affirmation ardente du compositeur sur la réalité et de son appel passionnant à y adhérer. Si elle n'est pas ardente, il est impossible de mettre en relief l'idée de l'œuvre.

Un chef-d'œuvre doit accuser une haute qualité artistique.

La qualité idéologique ne suffit pas pour être un chef-d'œuvre musical. La qualité artistique est l'un des critères de la musique. Elle est la condition pour que la musique s'acquitte de sa fonction sociale. Si l'homme se montre heureux en écoutant une musique et en reçoit de profondes impressions, c'est qu'elle a une qualité artistique autant qu'une qualité idéologique. Si elle est dépourvue d'une qualité artistique, personne ne voudra ni l'écouter ni la chanter. Ce n'est que lorsqu'elle est d'une haute qualité artistique qu'elle captivera assez fort l'homme pour qu'il l'écoute et la chante et accepte avec émotion son idée. Une musique aura beau être d'une haute qualité idéologique, elle ne pourra s'acquitter de sa noble mission si elle est dépourvue d'une qualité artistique. Ce n'est que lorsqu'une haute qualité idéologique se mariera avec une noble qualité artistique qu'une musique pourra largement contribuer à la formation politique et idéologique des masses populaires et à leur incitation à la lutte

révolutionnaire et au développement du pays.

Pour hausser la qualité artistique de la musique, il faut réussir la représentation.

La représentation, forme propre à l'art et exprimant les idées et sentiments de l'homme, est un mode spécial d'expression artistique qui lui fait percevoir la réalité d'une manière vraisemblable telle qu'il la voie, l'écoute et la ressente. Elle doit être une réussite pour qu'une œuvre saisisse avec acuité ce qui est essentiel, accuse une véracité persuasive et ait un impact émotionnel tel qu'elle stimule l'intérêt de l'homme et l'impressionne.

Pour les chants, il faut que leurs paroles soient d'une haute qualité idéologique et profondément lyriques. Elles doivent écrites sur le plan de vie et de façon poétique. Prosaïques, sèches ou farcies de termes politiques, elles ne peuvent émouvoir. Dans ce cas, elles auront beau être d'une haute qualité idéologique, on n'y prendra pas intérêt ni ne les écoutera ni ne voudra les chanter.

Quand on écrit les paroles d'un chant, on devra en habiller le contenu politique et idéologique de sentiments poétiques et l'exposer à travers les détails de la vie. Il faut employer des termes et expressions courants, tirés du quotidien, de sorte que les paroles suscitent une impression de familiarité, et assurer une juste métrique pour produire de beaux effets poétiques. On ne pourra certes pas éviter d'employer de temps à autre des termes politiques, mais ceux-ci, qu'ils soient un ou deux, devront être placés judicieusement. Les paroles étant destinées à être chantées, il faut tenir compte de la chantabilité pour les mettre en musique,.

Un chant doit reposer sur une haute représentation musicale.

Dans la représentation musicale, il faut décrire d'une façon émotionnellement vivante les impressions concrètes sur le contenu du chant. Dans le cas du chant, si une musique convient à un texte aussi bien qu'à un autre, c'est qu'elle manque déjà du concret d'expression. La musique doit accuser un concret émotionnel qui exprime l'image poétique des paroles ou les intentions de représentation du compositeur.

Comme elle doit être créée à travers une individualité évidente, la représentation musicale doit accuser originalité et nouveauté. Si la musique manque de variété, on ne peut dire que c'est une représentation artistique. Toute représentation musicale doit accuser individualité et nouveauté pour

avoir un impact artistique qui émeut.

En outre, dans la musique, la qualité artistique doit être étroitement associée à la qualité idéologique et supposer le dévouement au peuple, l'identité nationale et l'intelligibilité.

La qualité artistique n'est pas une fin en soi ni n'existe purement isolée. Elle est un trait caractéristique propre à l'art qui traduit les idées et sentiments de l'homme sur la réalité. C'est un mode propre à l'art et qui transmet ces idées. Or, une qualité artistique coupée de la qualité idéologique n'a aucune valeur; la qualité artistique qui ne transmet pas la pensée ne sert à rien. Dans la musique, il n'est pas permis de ne mettre au premier plan que la qualité idéologique pour mépriser la qualité artistique ou de réduire la valeur artistique, ni de tolérer l'art pour l'art qui ne préconise que la qualité artistique au mépris de la qualité idéologique.

Dans la musique, la qualité artistique doit strictement subordonner à traduire les aspirations et besoins des masses populaires, puis correspondre aux idées et sentiments du peuple de son pays et être intelligible pour lui.

Nous devons faire de chacune de nos œuvres musicales un chef-d'œuvre de notre époque, marqué par une qualité idéologique et une qualité artistique élevées, qui puisse être aimé des masses populaires et devenir un agent de motivation inspirateur, un authentique agent de formation, qui les incite à la lutte.

Pour créer les chefs-d'œuvre musicaux nécessaires à la révolution, il faut fermement implanter la conception du monde Juche.

Les chefs-d'œuvre révolutionnaires de hautes qualités idéologique et artistique ne peuvent être créés que sur la base de la conception du monde Juche. Sans être pourvu de cette conception du monde, on ne peut percevoir judicieusement l'essence de la réalité de notre pays où se concrétisent les idées du Juche.

Les idées littéraires et artistiques Juche créées sur la base de cette pensée sont une théorie littéraire et artistique originale qui indique une voie des plus pertinentes à suivre pour édifier la littérature et les arts socialistes et communistes.

Ce n'est que lorsqu'on est imprégné de ces idées littéraires et artistiques qu'on peut réussir à résoudre tous les problèmes difficiles posés par la création musicale, sur la base d'une théorie et des méthodes scientifiques.

Les compositeurs sont invités à approfondir les idées du Juche du Président, ses idées Juche et les orientations de notre Parti en matière de littérature et d'arts et à en faire leur pour se préparer solidement à devenir des créateurs révolutionnaires du Parti.

Pour créer davantage de chefs-d'œuvre musicaux nécessaires à la révolution, il faut, par ailleurs, intégrer en profondeur la réalité du pays et faire l'expérience de la vie dans l'enthousiasme.

Un chef-d'œuvre musical de l'époque ne peut venir que de la réalité où bat le souffle du temps. Dans notre pays, la ligne de conduite et la politique de notre Parti se concrétisent, et les masses laborieuses, infiniment fidèles au Leader et au Parti, débordent d'ardeur créative; des miracles et des innovations ne cessent de s'accomplir. Cette réalité est une source inépuisable de la création et une école excellente qui cultive une intelligence et un esprit créatifs aux compositeurs.

Tous les compositeurs devront s'intégrer dans la réalité pour ressentir dans l'enthousiasme la grande force et la vitalité invincible de la politique du Parti et faire une expérience profonde de l'esprit de combat et des sentiments de vie des masses laborieuses qui luttent pour le Parti et le Leader, pour défendre et appliquer jusqu'au bout la ligne et la politique du Parti. Ils doivent aller dans la réalité découvrir judicieusement l'essence de la réalité à la lumière de la ligne et de la politique du Parti et du point de vue révolutionnaire Juche, l'assimiler parfaitement partant d'une vision pertinente du beau et y brûler d'ardeur pour créer davantage de chefs-d'œuvre de hautes qualités idéologique et artistique, dignes de l'époque.

La création de davantage de chefs-d'œuvre musicaux nécessaires à la révolution suppose une amélioration constante des aptitudes à créer.

L'ardeur politique et idéologique ne suffit pas pour la création musicale. Un chef-d'œuvre de hautes qualités idéologique et artistique suppose non seulement les préparatifs politiques et idéologiques du compositeur, mais encore son expérience de la réalité et ses aptitudes à créer. Il exige de hausser à la fois la qualité idéologique et la noble qualité artistique. La noble qualité artistique d'un chef-d'œuvre est garantie par les méthodes pertinentes et les hautes techniques de création. Les compositeurs doivent approfondir les chefs-d'œuvre musicaux de notre pays et les expériences de leur création sur la base de l'appréciation des œuvres musicales par le Parti, d'une part, et, d'autre

part, comprendre de façon ample d'illustres œuvres musicales du monde entier et de tout temps dans l'évolution de l'histoire et étudier de façon systématique les principes et les techniques du langage musical, dont la mélodie, l'harmonie, la polyphonie, l'instrumentation, les genres musicaux, ainsi que l'histoire de son développement. Il importe surtout d'approfondir leur connaissance des chansons populaires et de la musique du peuple de notre pays. Ils doivent également avoir des techniques d'exécution d'instruments de musique, dont le piano, ainsi que des connaissances riches et variées sur l'interprétation de la musique vocale autant que de la musique instrumentale. Les connaissances sur les arts sœurs, dont les lettres, les beaux-arts et la chorégraphie, sont aussi une des aptitudes qu'ils doivent posséder. Les connaissances diversifiées sur la nature et la société peuvent aider à leur réflexion et à leur recherche.

La création doit être le processus de la transformation de chacun en révolutionnaire et sur le modèle de la classe ouvrière. Les compositeurs devront prendre pleinement conscience de la haute confiance et de la grande attente que le Parti leur place et de la glorieuse mission assumée devant la révolution, s'endurcir constamment et se préparer solidement sur les plans politique et professionnel pour créer davantage de chefs-d'œuvre monumentaux, dignes de notre époque, s'acquittant ainsi parfaitement de leur devoir de compositeurs révolutionnaires.

4) IL FAUT POPULARISER LA MUSIQUE

Pour réussir l'édification d'un art musical Juche, il faut le populariser. Créer un art musical révolutionnaire et populaire, conforme aux exigences de l'époque et aux aspirations du peuple, aimé de celui-ci et qui le sert, c'est un des principes majeurs de l'édification d'un art musical Juche et l'orientation fermement suivie par notre Parti.

Par populariser l'art musical, on entend amener les masses populaires à participer activement aux activités de création de l'art musical et s'appuyer sur leur force et leur intelligence pour créer et développer cet art, puis permettre à tous les membres de la société d'en bénéficier à souhait. Bref, c'est créer et

développer l'art musical sur la base de masse et faire des masses laborieuses ses authentiques maîtres.

Développer l'art musical sur la base de masse et faire des masses laborieuses ses créateurs et bénéficiaires authentiques sont une exigence légitime de l'édification d'un art musical Juche.

Pour édifier une culture musicale authentique de la classe ouvrière en régime socialiste où les masses laborieuses sont devenues maîtres du pouvoir et des moyens de production, cette classe et les autres couches laborieuses doivent occuper dans le domaine de la musique également la position de maîtres et jouer un rôle prépondérant dans la création et le développement d'un art musical révolutionnaire et populaire. Ainsi seulement, il sera possible de créer et développer une musique intelligible pour les masses populaires et largement chantée par celles-ci, puis apte à contribuer activement à leur lutte révolutionnaire et à leur développement du pays, afin de réussir à édifier un art musical Juche.

Toutes les richesses matérielles et tous les biens spirituels et culturels du monde viennent du travail créatif des masses laborieuses, travail qui est aussi à l'origine de l'apparition et du développement de l'art musical. Dans l'ancienne société fondée sur l'exploitation de l'homme par l'homme, les classes dominantes détenaient le monopole de tous les moyens de la littérature et des arts autant que de la politique et de l'économie, et freinaient même les activités de création littéraire et artistique des masses laborieuses. Cependant, les masses populaires ont su créer leur propre culture nationale, laissant ainsi un patrimoine musical national de haute valeur qui reflète leurs vœux et aspirations. Si nos nombreuses chansons populaires sont aujourd'hui encore aimées et largement chantées par le peuple, c'est qu'elles ont été créées et perfectionnées grâce à l'intelligence collective des masses laborieuses et qu'elles traduisent de manière modeste et véridique leurs aspirations et sentiments de vie. Evidemment, le patrimoine de la musique du peuple du passé étant le produit de la vieille société de classes où les masses laborieuses n'étaient pas en mesure de s'assurer la position et le rôle de maîtres de l'évolution socio-historique, il accuse certaines limites historiques et de classe. Pourtant, il incarne les émotions nationales et sentiments beaux et riches, la véridicité de l'expression musicale concrétisée dans une forme modeste et concise ainsi qu'une haute représentation artistique, éléments qui attestent que

les masses laborieuses sont d'authentiques maîtres et créateurs d'un art musical national et populaire.

Ce n'est que lorsqu'on parviendra à amener les masses laborieuses à participer activement aux activités artistiques musicales et mettra pleinement en valeur leur force de masse et leur intelligence créative qu'il sera possible de faire des progrès de la musique et de développer rapidement notre art musical Juche.

Les masses laborieuses sont les êtres les plus intelligents et puissants qui réalisent les exigences et aspirations de l'époque par leur effort créatif et et leur lutte persévérante. Il faut faire largement participer les masses populaires à la création artistique musicale et mettre pleinement en jeu leur ardeur créative et leur talent artistique si l'on veut dépeindre de façon véridique et vivante la réalité exaltante actuelle et les sentiments de notre peuple qui, sous le meilleur régime socialiste qui soit au monde en place dans notre pays, travaille et vit une vie méritoire et heureuse. On pourra alors produire davantage d'œuvres musicales remarquables, de formes originales et de divers genres.

S'il faut populariser l'art musical, c'est, d'autre part, pour solidement constituer un contingent de créateurs qui se chargera de l'avenir de l'art musical Juche.

Parmi nos travailleurs et nos jeunes, y compris les enfants, se trouvent autant de ceux qui ont des talents et dons musicaux qu'on voudra. Il faut mener activement parmi les masses des activités artistiques musicales pour repérer et transformer les germes du talent en créateurs et artistes musicaux compétents, dotés d'une haute conscience idéologique et d'une technique artistique spéciale et pour grossir et renforcer sans cesse notre contingent de créateurs de l'art musical Juche comme l'exige le développement de la réalité.

La popularisation de l'art musical est un des moyens importants de mener d'une façon plus active l'entreprise visant à hausser sans cesse le niveau de conscience idéologique et le niveau culturel des masses populaires et à transformer ainsi tous les membres de la société en hommes du type communiste, préparés sur tous les plans.

Si les activités artistiques musicales sont menées avec force sur une large base de masse, tous les membres de la société, au cours de la création de nombre d'œuvres musicales de haute qualité idéologique et artistique, peuvent se préparer solidement à devenir des hommes du type communiste, dotés d'une

ferme conception de la révolution Juche, d'une riche formation culturelle et de nobles qualités morales.

Pour populariser l'art musical, il faut faire largement participer les masses laborieuses aux activités artistiques musicales, car leur participation permettra de créer davantage de musique de masse aux contenus et formes variés et riches et d'en faire des créateurs authentiques de l'art musical.

Jusqu'à ce jour, nous avons strictement appliqué l'orientation invariable du Parti consistant à faire largement participer les masses populaires aux activités artistiques musicales, obtenant de grandes réalisations dans la création de l'art musical de masse et cumulant de précieuses expériences.

Après la Libération, les masses laborieuses, libérées de toutes formes d'exploitation et de contrainte sociale et devenues maîtres du pays, ont traduit par le chant l'allégresse et la joie qu'elles avaient expérimentées dans la vie heureuse et le travail exaltant dont elles jouissaient pour la première fois. Dans le contexte grave de la guerre de Libération de la patrie, les soldats de l'Armée populaire, intelligents et vaillants, ont fabriqué des instruments de musique au front et chanté leurs idées et sentiments pénétrés d'un bout à l'autre de la foi inébranlable dans la victoire et de l'optimisme révolutionnaire. Puis, lors de la reconstruction de l'après-guerre et à l'époque du grand essor de l'édification du socialisme, la création d'une musique de masse menée par les masses laborieuses a gagné plus en élan, donnant naissance à un grand nombre d'œuvres musicales de masse de divers genres qui traduisaient un contenu révolutionnaire et socialiste dans des formes de vie modestes et vivantes. Aujourd'hui, notre art musical Juche continue de se développer vers un palier supérieur, et le facteur important en est une participation toujours plus active des masses populaires aux activités artistiques musicales.

L'important principe auquel fermement adhérer dans le développement de l'art musical sur la base de masse est de mettre la masse des ouvriers au premier plan des activités artistiques musicales et de diffuser l'art musical de la classe ouvrière créé par eux en milieux urbain et rural. Il faut placer la classe ouvrière au premier plan de la création artistique musicale et prendre pour modèle la musique révolutionnaire créée par elle afin de développer la musique de masse, condition pour garantir sûrement le caractère de classe ouvrière de l'art musical Juche et pour développer de façon saine la musique de masse.

Le développement de la musique de masse suppose une large participation

des masses, dont paysans, soldats et jeunes, y compris les enfants. C'est la seule condition pour créer davantage d'œuvres musicales de divers formes et genres, reflétant les vie, idées et sentiments variés, et pour faire notre art musical de masse éclore dans toute sa plénitude.

La popularisation de l'art musical implique, en même temps, d'éliminer une fois pour toute la tendance à vouer une crainte irrationnelle à la création musicale et à s'orienter vers le professionnalisme.

Cette tendance est une expression de la survivance des idées bourgeoises antipopulaires qui refusent de considérer les masses laborieuses comme êtres puissants et intelligents et méprisent la musique populaire et intelligible en la considérant comme infantile et de bas niveau. C'est une tendance idéologique réactionnaire qui veut perpétuer les vieilles mauvaises habitudes de la société fondée sur l'exploitation de l'homme par l'homme au sein de laquelle les classes dominantes et certaines couches privilégiées détenaient le monopole de la création et de la jouissance de l'art musical.

Edifier un art de masse auquel tous les membres de la société participent et dont ils peuvent jouir pour réaliser la généralisation des activités littéraires et artistiques à l'échelle nationale, tel est l'objectif de notre Parti. Du point de vue du développement de l'art, le communisme est une société où la généralisation des activités littéraires et artistiques à l'échelle nationale est complètement réalisée grâce au haut niveau atteint par l'art de masse pour que tous ses membres puissent participer aux activités de création artistique et en jouir à souhait. Pour porter notre art musical à un palier nouveau et supérieur et accélérer davantage l'édification d'un art musical communiste, il faut éliminer la tendance professionnaliste dans les activités artistiques musicales et strictement adhérer au principe de développer la musique sur la base de masse.

Un des moyens pratiques de populariser l'art musical est d'organiser largement des cercles artistiques musicaux chez les travailleurs et de mener activement la création de la musique de masse.

Dans le socialisme sont assurées l'ambiance et les conditions sociales nécessaires pour que les masses laborieuses puissent participer à souhait aux activités artistiques musicales. Cependant, ce n'est pas d'elle-même que la popularisation de l'art musical se réalise. Les activités artistiques des travailleurs doivent être organisées et menées dans le cadre de la collectivité pour manifester une grande force. Dans ce sens, on peut dire que le cercle

artistique est la principale forme d'organisation des activités artistiques musicales de masse et leur point d'appui.

Il convient d'en organiser avec pour base les unités de production et de vie et conformément à leur situation,, dans tous les secteurs depuis les usines, les entreprises, les fermes coopératives, les écoles jusqu'aux *inminbans* (subdivision de la commune). Ils fonctionneront de façon mobile et régulièrement sous diverses formes et par des méthodes variées.

Ces cercles devront essentiellement, avec des œuvres aux thèmes et formes variés, faire connaître les réalisations des travailleurs sur le front du travail et critiquer parfois les pratiques négatives. Alors seulement, il sera possible d'encourager les travailleurs à leur travail et de faire disparaître les idées caduques qui survivent dans leurs esprits.

Or, la spécialisation dans les activités des cercles artistiques doit disparaître une fois pour toutes.

Car la production en pâtirait, voire l'art de masse perdrait ses propres faits caractéristiques.

Ces cercles devront opérer à la manière des partisans de la guerre contre le Japon.

Donner les spectacles de manière militante et mobile, sans se laisser entraver par le temps et le lieu, avec de simples instruments de musique de masse et des œuvres artistiques vivantes et de portée réelle, et révéler activement le talent particulier des masses, imprimant du charme à ces spectacles, voilà la manière des partisans de la guerre contre le Japon. Nous devons perpétuer judicieusement les traditions révolutionnaires établies au cours de la lutte armée contre le Japon et les prendre pour modèle afin de développer davantage l'art de masse selon nos propres convictions.

L'intensification des activités des cercles artistiques et un développement poussé de l'art musical de masse chez les masses populaires impliquent le concours efficace des auteurs et artistes professionnels, qui doivent se rendre souvent sur les lieux de production, non seulement pour apprendre auprès des ouvriers et des paysans tout en travaillant ensemble avec eux, mais aussi pour les aider et guider à mener activement leurs activités de cercles artistiques.

Or, pour aider les travailleurs dans leurs activités de cercles artistiques et la création de la musique de masse, les auteurs et artistes ne doivent pas s'y prendre d'une manière telle qu'ils les poussent à imiter les professionnels ou

écrivent à leur place des œuvres.

Ce qui compte dans la direction des activités des cercles artistiques, c'est de veiller à ne pas perdre les traits intrinsèques de l'art de masse, soit sa simplicité et sa véracité, et, en même temps, à découvrir les germes de nouveauté relevés dans la création de masse et à stimuler activement l'ardeur créative des travailleurs, les aidant ainsi à parfaire eux-mêmes leur œuvre. Nous devons soigneusement veiller à envoyer les auteurs et artistes des troupes artistiques ou des troupes d'information auprès des masses pour les éclairer sur l'art et les aider efficacement dans leurs activités de cercles artistiques et la création de la musique de masse.

Il faut, en outre, d'intensifier la diffusion de l'art.

La réussite de cette diffusion permettra de faire des masses laborieuses des bénéficiaires authentiques qui écoutent, voient et apprécient à volonté des œuvres artistiques et d'en tirer profit pour leur formation révolutionnaire.

La diffusion de l'art doit aussi réussir pour éclairer les masses populaires sur l'art. Elle permet de donner aux gens une connaissance profonde de la valeur authentique de la littérature et des arts révolutionnaires, d'élargir leur vision de l'art et de hausser leur formation culturelle et leurs techniques artistiques pour développer ainsi rapidement l'art de masse. Si l'on réussit la diffusion de l'art musical chez les travailleurs, ceux-ci pourront apprécier en profondeur la musique et connaître le contenu idéologique et émotionnel et les particularités artistiques de chacun des chants pour les chanter d'une manière plus significative.

La diffusion de l'art musical doit s'adapter aux orientations et exigences du travail d'information du Parti.

La musique est une arme puissante au service de la formation révolutionnaire de l'homme et un des moyens majeurs du travail idéologique du Parti. Pour que la musique s'acquitte de ses fonction et mission militantes en tant que ce moyen, sa diffusion doit être planifiée conformément aux orientations et exigences du travail idéologique du Parti pour chaque période, et une coutume révolutionnaire s'impose dans la réalisation de ce plan. Alors seulement, il sera possible de vulgariser en temps opportun toutes les nouvelles œuvres musicales de haute valeur créées en accord avec l'époque concernée et d'encourager et inciter énergiquement les travailleurs à la lutte révolutionnaire et au développement du pays, voire de leur permettre de vivre et travailler

pleins d'optimisme révolutionnaire.

La diffusion de l'art doit se faire suivant le système de diffusion Juche mis en place de façon originale par notre Parti. Si une pratique indisciplinée était permise telle que, prétextant de mettre en valeur les particularités de sa région, on se permette de diffuser des œuvres médiocres, cela risquerait de donner une influence mauvaise aux gens. Nous devons établir un système unifié de vulgarisation de la musique pour que le peuple entier puisse chanter ensemble les chants de haute qualité idéologique et artistique, créés par l'instance centrale et ratifiés par le Parti.

Pour populariser l'art, il faut, en outre, intensifier son enseignement auprès des membres de la génération montante.

Actuellement, étant donné que le niveau culturel d'ensemble de nos travailleurs est haussé et que des assises susceptibles de développer davantage chez les masses la littérature et les arts de masse se trouvent posées avec l'engagement massif des membres de la nouvelle génération, bénéficiaires de l'enseignement obligatoire de onze années pour tous et de l'enseignement supérieur, dans les usines, les entreprises et les campagnes, il sera possible de réaliser au plus tôt et avec bonheur la popularisation de l'art si l'on réussit l'enseignement de l'art dispensé aux membres de la génération montante. Si davantage d'enseignants d'art compétents sont formés grâce à l'amélioration de l'enseignement dans leur formation et, en même temps, si le secteur de l'enseignement primaire et secondaire prête une attention profonde à l'intensification de l'enseignement artistique, les élèves, pendant les onze années d'enseignement obligatoire, peuvent acquérir de suffisantes connaissances de base en art musical, tout en haussant leur formation culturelle générale, et apprendre à danser, à chanter et à jouer d'un ou plusieurs instruments de musique. Si les membres de la nouvelle génération, bénéficiaires d'un tel enseignement artistique, rejoignent les lieux de production, le niveau culturel de tous les membres de la société s'en trouvera sensiblement amélioré, et l'orientation du Parti consistant à populariser l'art musical grâce à l'activation des activités artistiques musicales de masse sera réalisée de façon brillante, hâtant davantage la généralisation des activités littéraires et artistiques à l'échelle nationale.

2. LA COMPOSITION

1) LA MUSIQUE EST L'ART DE LA MELODIE

(1) La mélodie est essentielle dans la musique

La musique inspire un sentiment de familiarité, car elle repose sur des mélodies susceptibles d'être largement chantées. Qui dit musique dit mélodie.

La mélodie est la manifestation des émotions découlant spontanément de l'impulsion des idées et sentiments de l'homme.

Auparavant, selon la vision qu'on avait de la musique, on l'interprétait de façon différente, chacun à sa manière. D'après certains, la musique aurait pour origine l'imitation des cris d'animaux. Selon ce point de vue, la mélodie ne serait rient d'autre que l'imitation des cris instinctifs des animaux, ce qui justifierait la musique bourgeoise réactionnaire qui fait valoir une musique corrompue en présentant comme authentiques seules les mélodies triviales et impures qui stimulent l'instinct animal de l'homme. Selon d'autres, la musique serait née du rythme qui accorde les mouvements du travail. La mélodie ne serait dès lors qu'un produit secondaire du rythme. Cette interprétation semble avoir un point positif dans la mesure où elle rapporte l'origine de la musique au travail, mais elle risque de nier l'expressivité individuelle et prépondérante de la mélodie, voire de nier la mélodie elle-même, pour n'avoir pas correctement élucidé le facteur fondamental qui a présidé à sa naissance. Certains autres encore ont prétendu que la musique est venue des accents de la parole, pour n'avoir pas fondamentalement distingué l'intonation de la mélodie.

La mélodie ne vient ni de l'imitation des cris d'animaux, ni de la copie du rythme des mouvements du travail, ni celle des accents de la parole.

Evidemment, des phénomènes naturels comme les cris d'animaux peuvent avoir donné dans une certaine mesure une impulsion et une stimulation émotionnelles au processus de création de la mélodie; des phénomènes sociaux comme le rythme du travail et les accents de la parole peuvent aussi avoir donné une certaine influence sur la réflexion musicale de l'homme. La mélodie étant née étroitement liée à la parole, il est vrai qu'elle a subi dans une certaine mesure l'influence de ses accents. Mais elle n'est ni une imitation ni une copie de phénomènes sociaux ou naturels; c'est un produit indépendant de la conscience humaine, en tant que moyen de l'art musical créé en traduisant les besoins souverains et les activités créatives de l'homme.

L'homme, dans sa vie quotidienne, se plaît souvent à traduire ses sentiments par des mélodies. A preuve, quand il lui arrive un heureux événement ou qu'il est de bonne humeur, il fredonne spontanément. Le cri du travail que l'on pousse en travaillant en collectivité n'est pas simplement destiné à accorder les gestes du travail. Dans la société fondée sur l'exploitation de l'homme par l'homme, ce cri du peuple travailleur fait sentir l'impulsion des idées et sentiments des gens exploités qui, déplorant leur sort qui les destine à souffrir des corvées pénibles, cherchent à les oublier avec un espoir et une attente trop vagues. Or, dans notre société exempte de tous les maux sociaux, les chansons du travail respirent la joie, le bonheur et la fierté de participer à la création d'une vie nouvelle, digne de l'être humain.

La mélodie traduit les idées et sentiments de l'homme, mais elle diffère foncièrement de la parole qui est leur principale forme d'expression et le moyen fondamental de communication entre les hommes. La parole exprime directement les idées et sentiments, tandis que la mélodie est l'expression émotionnelle venant de leur impulsion. Certes, la première accuse aussi une certaine émotion par son intonation, mais celle-ci n'y est qu'un moyen secondaire et auxiliaire, tandis que la mélodie dans la musique est un moyen d'expression individuel et prépondérant. Telles sont les différences fondamentales entre la mélodie, langage musical, et l'intonation de la parole.

La mélodie est le principal moyen d'exposition du contenu idéologique et émotionnel de la musique.

Celle-ci dispose, certes, d'une vaste panoplie de moyens d'expression, mais aucun d'entre eux n'a une expressivité aussi individuelle et aussi indépendante que la mélodie. L'harmonie, le *jangdan* (ensemble de la mesure,

du rythme et de la cadence) et l'instrumentation entre autres ont leur propre expressivité originale, mais ils ne peuvent donner individuellement d'image musicale, alors que la mélodie peut exposer nettement, sous des formes achevées, le contenu idéologique et émotionnel de la musique et ses intentions de représentation.

La mélodie est un facteur essentiel qui détermine la qualité de l'image musicale.

Quand on écoute un chant, il suffit de suivre seulement la mélodie, sans accompagnement, pour se laisser entraîner dans l'univers de l'image musicale et pour être impressionné, mais, n'en entendant que l'harmonie et le *jangdan* de l'accompagnement, on n'éprouve guère d'intérêt ni de plaisir. Une musique reste essentiellement ce qu'elle est quant à la qualité de son image, même si l'harmonie, le *jangdan* et le timbre en sont modifiés, mais, si la mélodie en est modifiée, la musique même devient tout autre.

De tous les moyens d'expression musicale, c'est la mélodie qui peut être le plus facilement écoutée par le peuple et être la mieux intelligible pour lui, de même qu'elle lui devient familière.

Créant la musique au long des siècles, les masses populaires ont mis au point, entre autre, le *jangdan* et l'harmonie et enrichi les moyens d'expression de la musique de diverses formes de l'ensemble, et là encore, elles ont mis la mélodie au premier plan.

A preuve, les chansons populaires, que le peuple a mis longtemps à créer et développer, sont transmises par leurs mélodies, et quant aux chefs-d'œuvre musicaux largement connus dans le monde, c'est leur mélodie, et non leur harmonie ou leur *jangdan*, qui reste dans la mémoire,.

Ainsi, la mélodie est le moyen prépondérant et primordial dans la création d'images musicales. Dans ce sens, on peut dire que la musique est l'art de la mélodie.

La prise de position et d'attitude que l'on a de la place et du rôle qui reviennent à la mélodie dans les œuvres musicales et la façon dont on en tire parti constituent un des critères importants de distinction entre l'authentique art musical et la musique antiréaliste.

Le modernisme et l'avant-gardisme, courants musicaux apparus au début de notre siècle, nient le contenu idéologique de la musique et altèrent la forme qui est le mode d'existence du contenu, détruisant ainsi la portée expressive du

moyen d'exposition de la musique. Toutes ces musiques négligent ou suppriment sans exception la mélodie. Aujourd'hui, à l'échelle mondiale, dans le domaine de la musique de masse, une musique antipopulaire et décadente qui reflète la vie déséquilibrée et la mentalité pourrie et malade des impérialistes se propage, difformant la mélodie de manière fantastique ou la réduisant à l'état de simple accessoire du rythme monotone, finissant ainsi par la mépriser et l'insulter.

Il faut absolument empêcher les éléments antipopulaires et antiréalistes, produits de la société impérialiste du XX^{e} siècle, de pénétrer ou de germer dans notre musique. Certes, dans le développement de notre musique, on ne peut pas mépriser la tendance d'évolution de la musique contemporaine, mais, même dans le cas de son adoption, il n'est pas permis d'introduire les moindres éléments des méthodes de création antiréalistes comme mépriser, difformer ou supprimer la mélodie, mais de n'admettre que des musiques saines, axées sur la mélodie, en les assimilant selon nos propres convictions. Nous ne devons pas nous orienter vers l'affaiblissement de la mélodie en faisant plus de cas des éléments secondaires comme le rythme, mais vers la subordination de tous les moyens à la mélodie. Mettre au premier plan la mélodie et y donner la priorité dans la création musicale sont un principe inébranlable que se propose notre Parti.

Dans la création musicale, à la mise en valeur de la mélodie doivent être subordonnés tous les autres moyens comme harmonie, structure et rythme.

Du reste, les moyens comme harmonie, *jangdan*, instrumentation et structure ne peuvent manifester au mieux leur riche expressivité que lorsqu'ils sont subordonnés et associés à la mélodie. Si l'harmonie et le rythme soutiennent activement et enrichissent la représentation et le caractère de la mélodie, cela mettra au mieux en valeur celle-ci et permettra d'assurer sa position et son rôle fondamentaux et prépondérants en musique.

L'harmonie doit être subordonnée à la mise en valeur de la mélodie.

Elément indispensable de la musique polyphonique, l'harmonie est un moyen d'expression efficace qui met en relief la couleur émotionnelle de la mélodie et enrichit l'image musicale par la liaison des accords. Si l'on n'arrive pas à exploiter judicieusement une riche expressivité de l'harmonie, on ne pourra mettre en valeur d'une manière plus diversifiée la couleur émotionnelle de la mélodie ni donner plus d'éclat à celle-ci, même élégante.

La structure musicale aussi joue un rôle important dans la mise en valeur de la mélodie. La structure en musique est un mode de composition musicale comme la façon d'ajouter des voix à la mélodie, celle d'utiliser harmonie ou *jangdan* dans l'accompagnement et celle d'employer les mélodies contrapuntiques et les procédés polyphoniques. La structure n'est pas une fin en soi, mais doit être strictement subordonnée à mettre en valeur la mélodie.

Pour faire valoir la mélodie et lui imprimer le goût national, il faut réussir à tirer parti du *jangdan* coréen.

Le *jangdan*, forme rythmique qui se répète en accompagnant la mélodie, est un moyen d'expression de masse qui imprime un allant rythmique à la mélodie. On peut le mettre en valeur ou avec les seuls instruments à percussion ou dans le cours musical de différents instruments. Or, dans l'un et l'autre cas, il doit être employé conformément à la mélodie, et non l'emporter sur celle-ci et l'affaiblir. Si l'on introduit tout autre *jangdan* qui ne cadre pas avec l'allant rythmique sous-jacent à la mélodie, ou si l'on rend grossière l'allure de l'accompagnement qui révèle le *jangdan*, cela risque de déformer le caractère et l'image de la mélodie.

Pour mettre en valeur la mélodie, il faut, d'autre part, employer efficacement la polyphonie.

C'est un moyen d'une forme relativement complexe qui, en faisant accompagner une mélodie d'autres mélodies, enrichit la résonance et l'image musicales. Son emploi efficace à des passages utiles permet de faire valoir le charme de la mélodie et de l'enrichir de manière originale. Mais, si l'on n'emploie pas correctement les moyens polyphoniques, dont la mélodie contrapuntique, on ne pourra mettre convenablement en valeur la mélodie, mais rendre difficile de discerner laquelle des mélodies est la principale. La polyphonie doit servir de moyen de mettre en valeur la mélodie et élever la qualité de la musique, tout en étant elle-même facile à saisir et marquée par le goût national.

L'orchestration aussi joue un rôle important dans la mise en valeur de la mélodie. Elle consiste, dans la musique polyphonique, à répartir les instruments de musique aux différentes voix, à les assortir, harmonisant la mélodie et l'accompagnement avec les divers timbres. C'est là un moyen d'expression colorante. Dans l'instrumentation, il faut choisir des timbres aptes à mettre en relief le caractère et l'image de la mélodie et judicieusement répartir les

instruments entre la mélodie, l'accompagnement et les voix, de façon que la mélodie soit mise en valeur avec couleur et s'harmonise du point de vue de timbre avec l'accompagnement.

Les compositeurs doivent mettre convenablement en évidence les particularités de tous les moyens d'expression et, en même temps, les subordonner strictement à la mélodie pour révéler ainsi nettement l'originalité de notre musique axée sur la mélodie.

(2) La mélodie doit être belle et douce

Pour que la musique donne de nobles émotions à l'homme et suscite son intérêt, il faut que sa mélodie soit belle et douce. Si le *Chant de la fidélité* rend l'âme pure, gaie et pieuse jusqu'au sublime, c'est que sa mélodie a ces qualités. La chanson populaire *Arirang* reproduit admirablement les sentiments et l'âme nationaux des Coréens au moyen d'une mélodie belle et douce. Rien qu'à entendre celle-ci, on en vient à revivre l'histoire de martyre de la nation coréenne et à éprouver spontanément un sentiment d'amour ardent pour son pays natal.

Il faut que la mélodie soit belle.

Cette beauté est le reflet émotionnel des beaux sentiments de l'être humain. Les sentiments et aspirations d'un homme véritable sont beaux. Du moment que le sens de la liberté et la créativité sont des attributs de l'être humain, rien n'est plus beau que les sentiments de l'homme authentique qui lutte pour une vie souveraine et créatrice.

La lutte héroïque contre toutes les contraintes de la nature et de la société, l'esprit d'abnégation pour les masses populaires, artisans souverains de l'histoire, l'esprit de sacrifice désintéressé pour la collectivité sociale et les camarades révolutionnaires et surtout la fidélité infinie à son parti et à son leader, qui constitue le noyau de tout cet univers spirituel, sont autant de qualités admirables d'un homme véritable. Etant donné qu'elle doit traduire les nobles sentiments de celui-ci, la mélodie doit être d'une beauté qui n'a rien à voir avec ce qui est trivial et corrompu. Or, la beauté dont jouissent ceux qui sont plongés dans l'individualisme, l'égoïsme, la misanthropie, les désirs matériels et l'épicurisme, qualités contraires aux aspirations et besoins

souverains et créatifs de l'homme, n'est nullement digne de ce nom. Elle n'est rien d'autre que le reflet des idées et sentiments pourris qui dépravent l'homme et rongent son esprit. Dans notre musique, la mélodie doit bannir tout sentiment bas et vil et refléter exclusivement la noble beauté d'un homme souverain.

La mélodie doit aussi être douce.

La mélodie douce est des traits caractéristiques nationaux de notre musique aimée des Coréens. Ceux-ci aiment les couleurs tendres plutôt que foncées, les mélodies douces plutôt que violentes et aiguës. C'est le reflet des sentiments et émotions de notre peuple.

Depuis l'antiquité, notre peuple, d'un tempérament doux et sérieux, aime la clarté, la propreté et la netteté. Traits caractéristiques nationaux formés au cours de sa longue existence. La langue coréenne aussi, reflétant ces traits, accuse sérieux, clarté et tendresse.

Notre mélodie nationale, qui a évolué ensemble avec la langue coréenne, est claire et mélancolique autant que tendre et douce. Ce qui caractérise notre musique, c'est la douceur de la mélodie.

Or, la mélodie douce prisée par notre peuple ne signifie nullement une mélodie sans vigueur et paisible.

Depuis l'antiquité, les Coréens sont sincères et assidus au travail, autant que toujours courageux dans le combat contre les envahisseurs étrangers. Cela se révèle en caractère progressiste, optimiste et romantique qui n'a rien à voir avec le tempérament oisif, lâche et obséquieux des classes des exploiteurs. Ces qualités excellentes de notre peuple se manifestent plus pleinement encore avec un sens nouveau sous notre régime socialiste où se concrétisent brillamment les idées du Juche. La mélodie de notre musique doit être une mélodie douce et, en même temps, une mélodie originale pleine de vie et de vigueur conformément aux émotions et sentiments de notre peuple.

Pour rendre des mélodies belles et douces, il faut éliminer les mélodies de type récitatif et créer celles de type couplet.

Le récitatif n'est rien d'autre qu'un dialogue ordinaire mis en musique, forme vocale non mélodique qui ne joue qu'un rôle secondaire et auxiliaire comme l'intonation de la parole. Le récitatif est une simple et pure mise en ton des accents de la parole et n'a pas de rythme, attribut intrinsèque du langage musical. Aussi ne peut-il être considéré comme mélodie au vrai sens du terme.

Le ton en mélodie est, certes, un élément important qui conditionne l'expressivité idéologique et émotionnelle de la mélodie, mais il ne suffit pas à lui seul pour que celle-ci puisse faire fonction d'expression en tant que langage musical. C'est reposant sur le ton et le rythme que la mélodie peut s'acquitter de sa fonction d'expression en tant que langage musical. Le récitatif, bien que disposant du ton, s'avère une forme vocale incomplète et dépourvue de naturel.

La mélodie doit absolument avoir un rythme. Le terme « rythme », indiquant la règle des sons, s'emploie tantôt dans le sens de la règle régissant la hauteur des sons, tantôt dans le sens du lien ordonné des sons. Ce que nous entendons ici par rythme, c'est la règle propre de la mélodie qui permet d'exprimer une idée musicale relativement complète par le lien des tons.

Dans la parole, l'accent est un élément auxiliaire qui subordonne au sens du mot ou de la phrase. Aussi n'a-t-il pas de règle propre et ne fait-il que suivre celle des mots et des phrases. Mais la mélodie, étant un moyen indépendant, qui ne dépend d'aucun autre élément, a besoin d'une grammaire propre à elle, qui lui permet de disposer les tons avec régularité et d'exprimer un contenu idéologique et émotionnel complet comme des phrases composées de mots.

Le couplet représente une forme musicale remarquable, apte à mettre pleinement en valeur les exigences intrinsèques de la mélodie correspondante au mieux à la tradition et à l'habitude de langage musical du peuple. Dans cette forme de chant, le rythme étant cohérent et naturel, la mélodie est facile à écouter et à chanter. Aussi peut-elle être plus douce encore en s'associant mieux aux paroles rédigées en coréen, langue élégante et sérieuse par excellence.

Pour que la mélodie soit belle et douce, il faut y supprimer les montes, descentes et courbures fortes et la faire progresser doucement.

Que la mélodie soit douce signifie que son cours découlant du choc émotionnel reçu des paroles est naturel.

Le chant, pourvu à la fois de mélodie et de paroles, représente l'essentiel de la musique. En effet, la musique est venu, originellement, du mariage des paroles et de l'air, et le chant représente le genre le plus répandu et le plus aimé qui soit. Né et aimé des masses populaires, il est à la base de toutes les formes de la musique et sert de force motrice principale à l'évolution de l'histoire de celle-ci. Ainsi, le chant pourvu de paroles joue un rôle important en musique;

de même qu'il est la base déterminant l'attribut intrinsèque de la musique.

La chantabilité est un besoin intrinsèque de la mélodie. La musique populaire l'assure même dans le cas d'une musique instrumentale. Si une mélodie est dépourvue de chantabilité, c'est qu'elle est coupée de l'esprit de dévouement au peuple et qu'elle a perdu l'humanité. Si l'on veut strictement garantir la chantabilité, il faut que la mélodie soit facile à suivre et fluide,.

La mélodie ne peut l'être que lorsqu'elle transforme de façon naturelle les paroles en un langage mélodique et qu'elle évolue de manière spontanée en faisant valoir la spécificité de son propre langage.

Une mélodie, pour être douce, ne doit pas connaître des montes, descentes et courbures fortes.

Or, elle en a lorsqu'elle subordonne mécaniquement aux paroles, exagérant le sens et l'intonation de certains passages, ou, au contraire, qu'elle ne tient pas compte de leurs accents, détruisant son mariage harmonieux avec elles. Il ne faut ni subordonner trop la mélodie aux paroles, détruisant son mouvement naturel, ni mépriser ses rapports avec elles, détruisant son mariage harmonieux avec elles. Le penchant aux montes, descentes et courbures fortes est une expression dogmatiste qui vient de l'imitation du récitatif de style occidental ou d'une forme de musique vocale axée sur le maniérisme et le professionnalisme.

Pour supprimer ce genre de mouvements et rendre la mélodie douce, il faut lier les paroles à la musique et mettre en valeur les traits caractéristiques de la mélodie qui y correspond.

Dans la création de chants, le couplet est la meilleure forme qui permette de lier les paroles à la musique.

Lier les paroles à la musique est une exigence de principe régissant la création du chant à couplets. Ce lien permet de bien transmettre le message des paroles et d'assurer le mouvement naturel de la mélodie, conformément à son attribut chantable.

Par lier les paroles à la musique, on entend marier le langage poétique des paroles et la mélodie de manière harmonieuse et naturelle.

Or, ce lien exige qu'on évite de mettre deux syllabes sur une note. Mettre une syllabe à une note est un principe général à suivre dans la création de chants. Dans notre langue, une syllabe forme une unité graphique. Si l'on met deux ou trois syllabes sur une note, on aura du mal à articuler les paroles, tandis que la mélodie ne pourra progresser de manière naturelle, son débit étant forcé.

L'important ici est d'accorder les vers aux périodes de la mélodie, sans quoi on risque de voir le sens des paroles déformé et le rythme s'écarter de la mélodie, et cela risque de gêner la respiration et de rendre le mouvement peu naturel. Même dans le cas d'une musique sans paroles, il y a lieu de rendre le rythme régulier de sorte que la respiration et le mouvement de la mélodie soient naturels.

Les paroles et la musique doivent être faites de façon que les hauteurs du *jangdan* de leurs intonation et tonalité s'harmonisent et que leurs intensités s'accordent.

La langue coréenne a l'intonation d'une hauteur modeste et élégante, qui rehausse l'effet du rythme.

En mélodie, il faut mettre en valeur les traits caractéristiques de l'intonation. Les paroles étant marquées par l'intonation poétique ainsi que par la mesure et l'intensité venant du rythme. Aussi est-il préférable de coïncider les accents des paroles et les temps forts de la mélodie.

Pour élaborer des mélodies élégantes et douces, il faut, par ailleurs, exploiter de façon créatrice les qualités de la musique populaire et les développer.

La musique populaire représente le courant principal et la force motrice du développement de la musique nationale. Les masses populaires sont non seulement les artisans de l'histoire, mais aussi de la création des richesses spirituelles et culturelles de l'humanité, dont la musique. Depuis des temps immémoriaux, elles ont créé leur propre musique et en ont bénéficié; elles l'ont polie pendant des milliers d'années et l'ont transmise jusqu'aujourd'hui. Cette musique a servi d'importante source de création aux musiciens progressistes qui aimaient le peuple et faisaient grand cas de ses biens musicaux, et a beaucoup contribué au développement de la musique professionnelle progressiste.

La mélodie de la musique populaire, née du travail et de la vie créatifs des masses populaires, représente la mélodie nationale de chaque pays et son modèle. La musique populaire contient de façon concentrée les traits beaux et excellents de la mélodie nationale et les particularités nationales qui servent aujourd'hui de fondement à notre musique. Bien entendu, la musique populaire du passé accuse certaines limites dues à son époque et à l'étape de développement de la société d'alors; aussi, en la reprenant de nos jours,

devra-t-on en modifier ou remplacer ce qui en mérite pour l'adapter à notre époque.

Nous devons découvrir activement les traits caractéristiques de la musique populaire pour les mettre en valeur de façon créative conformément au sens esthétique contemporain et les développer à un palier supérieur de notre époque.

La musique populaire, œuvre de longue haleine de notre peuple, est tellement élégante et belle qu'elle a un raffinement artistique digne d'être vanté dans le monde entier. Les chansons populaires, dont *Arirang*, *Toragi* et *Yangsando*, exercent une action purifiante sur l'âme par leurs mélodies belles et élégantes et touchent le cœur par leur émotion lugubre et mélancolique. Notre musique populaire abonde aussi en chansons qui, par des mélodies pleines de vigueur du travail et d'aspiration ardente à la vie, dispensent joie et plaisir et insufflent force et courage.

Les mélodies des chansons populaires coréennes incarnent le génie musical de notre peuple et portent les traits nationaux du langage musical.

Chacune de ces mélodies marque une tonalité particulière et originale, révèle un rythme parfaitement ordonné et évolue habilement conformément à la logique du développement du sentiment. Le trille, par exemple, un de leurs traits caractéristiques, est largement appliqué dans notre musique, en mettant en avaler le charme national par des techniques variées. Il en est de même pour le mode et le rythme. Avec ses propres particularités, le premier exerce une grande action sur la mise en valeur de la couleur nationale de la mélodie, tandis que le second rehausse ingénieusement la grâce du *jangdan* coréen varié et riche, faisant valoir le goût national. Ainsi, les traits caractéristiques des mélodies de notre musique populaire constituent un bien inestimable de notre peuple, qu'il faut activement mettre en valeur et développer davantage.

Nos chansons populaires font valoir la chantabilité nationale et intelligible de leurs mélodies conformément aux traits caractéristiques de la langue coréenne.

Là, il n'y a presque pas de mélodie qui débute par un temps faible, ce qui tient aux particularités métriques des vers coréens. Ceux-ci produisent des émotions poétiques savoureuses et sérieuses, avec leurs accents non si marquants toujours en tête de strophe. Dans la langue coréenne, les accents, non vivement marquant, tombent la plupart du temps sur la première syllabe

des mots. Conformément à ces caractéristiques, dès l'antiquité, les Coréens ont employé de préférence dans les mélodies aussi les temps complets commençant par un temps fort. D'où la difficulté pour nos masses ordinaires qui n'ont pas reçu un enseignement musical spécialisé de chanter les chansons faites de temps faibles. L'autre jour, j'ai appris que le chant thématique *Je serai la fleur annonciatrice du printemps* dans le film *le Quatorzième Hiver* était sur des temps faibles à quatre-quatre, ce qui le rendait difficile à vulgariser, et je l'ai fait modifier en temps complets à six-huit. Le chant en est venu à être facile à chanter par les masses et à être largement diffusé chez elles.

Ce n'est certes pas dire de n'employer que des temps complets pour des mélodies, et nullement des temps faibles. Pour particulariser une mélodie ou varier l'image mélodiques, on peut employer une mélodie faite de temps faibles, mais, si l'on veut accentuer ce qui est national en mélodie et rendre celle-ci facile à écouter et à chanter, il est important de bien mettre en valeur les traits caractéristiques excellents de la forme de musique populaire et les usages de la langue nationale.

Du moment que les paroles et la musique se trouvent étroitement liées dans les chansons populaires, il faut en tenir sérieusement compte dans le cas où l'on modifie les paroles de ces chansons pour les adapter à l'époque actuelle. Si l'on les remanie à la légère, ces chansons deviendront peu intéressantes et insipides.

Les compositeurs doivent créer des mélodies nationales de notre cru, douces et belles, conformes aux émotions, sentiments et goût de notre peuple, pour faire de notre musique un art musical populaire que les Coréens aiment et dont ils peuvent jouir, un art musical révolutionnaire qui contribue à la révolution coréenne.

(3) Une mélodie originale donne une image musicale impressionnante

La mélodie varie et elle révèle une grande expressivité. Si la musique insuffle force et courage et stimule le travail et la lutte, si elle purifie et élève l'âme, c'est qu'elle fournit des images musicales émouvantes grâce au pouvoir expressif et à la variété de ses mélodies.

En effet, la mélodie possède une expressivité susceptible de traduire joie et peine, félicité et affliction, bref tous les mouvements de l'âme depuis les sentiments ordinaires jusqu'aux expériences affectives et émotionnelles les plus intenses, suscitées par des pensées profondes, depuis les changements subtils de l'état psychologique d'un individu dans sa vie privée jusqu'aux puissants élans spirituels qui animent de grandes collectivités, notamment les aspirations et les vœux ardents de tout un peuple. Les compositeurs devront donc savoir tirer parti de cette puissante expressivité et élaborer des mélodies originales, portant le sceau de leur personnalité.

Toute création artistique se ramène à la mise au point d'une image artistique fortement individualisée. Une image artistique ne peut être qualifiée de ce nom si elle manque de personnalité. Elle doit être aussi vivante que la réalité. Les mouvements d'âme que l'on connaît dans le quotidien sont précis et personnels. Pour reproduire une tranche de vie de façon aussi réaliste, il faut en donner une image parfaitement individualisée.

Individualiser une mélodie signifie lui imprimer un trait qui la distingue des autres. Une telle mélodie donne une image impressionnante et traduit véridiquement la mentalité et la sensibilité individuelles des gens.

Elle permet, par ailleurs, de développer correctement le thème. En musique, le thème est la forme majeure d'expression de la pensée et du sentiment; c'est lui qui confère à la mélodie son sens et son individualité expressive. Un thème donne une image; l'idée s'exprime au moyen d'une mélodie. Dans un chant à couplets réguliers, la mélodie devient elle-même le thème, mais dans une œuvre instrumentale d'envergure, le thème est autonome. La musique ne peut susciter d'image originale et impressionnante que si sa mélodie l'est aussi.

Pour élaborer une mélodie originale, il faut en trouver le germe dans la vie. Il s'agit là d'un facteur fondamental qui détermine la valeur de la composition comme c'est le cas de la semence en littérature.

Le compositeur doit trouver un germe de mélodie qui convienne à son idée.

Le germe mélodique, c'est l'élément de base de la mélodie que conçoit le compositeur dans un élan de l'âme face à la réalité, élément spécifique qui détermine la couleur de la mélodie. Ce germe se développe, se ramifie et fructifie pour donner une image artistique achevée en absorbant les éléments nutritifs du sol que fournissent l'imagination et la recherche du compositeur et à l'aide de divers moyens et procédés d'expression. Le germe provient d'une

semence. Sans la semence, il ne peut y avoir de germe, donc ni de ramifications, ni de floraison, ni de fructification, ni enfin d'œuvre musicale.

Toute composition musicale se développe partant d'une semence ou d'un noyau idéologique du sujet, tout comme une œuvre littéraire. Or, les moyens d'expression de la musique diffèrent des moyens de communication en usage dans le quotidien, et il n'est pas facile, en entendant seulement une mélodie sans paroles, d'en saisir la semence qui a engendré l'idée exprimée.

Dans le cas d'une musique vocale, on saisit sans peine l'idée qu'elle exprime, ainsi que la semence qui l'a engendrée, car la mélodie y évolue au même rythme que les paroles qui déterminent le profil mélodique; leurs semences coïncident. Mais si c'est une mélodie sans paroles ou une musique instrumentale, il est difficile d'en dégager nettement l'idée et de saisir la semence qui motive son développement.

En musique, la semence révèle ses caractéristiques à travers le germe de la mélodie qu'elle a engendré. Celui-ci, qui vient de la semence choisie par le compositeur dans la vie réelle, incarne la pensée et le sentiment à exprimer. Aussi le choisir, de même que la semence, s'avère-t-il une des deux opérations à réaliser en étroite corrélation. En effet, de son choix dépend dans une grande mesure la valeur de l'œuvre.

Le germe de la mélodie ne signifie cependant pas un début de discours musical ou une quelconque partie de la mélodie. C'est ce qui se développera en une image artistique achevée grâce au compositeur, et non automatiquement. Il contient à l'état embryonnaire le profil de la mélodie, son trait spécifique, qui, travaillé par le compositeur, se développera en un thème. Rien ne dit que le germe de la mélodie doive rester dans une des parties de la mélodie. Dans le cas d'un thème en bonne et due forme, le germe peut ou bien figurer sous son aspect originel dans une partie de la mélodie ou bien fonctionner comme élément spécifique sous-jacent déterminant le caractère et l'individualité de la mélodie.

Le germe mélodique diffère donc foncièrement du motif en usage dans la théorie musicale conventionnelle. Quant à la théorie du motif, elle réglemente le mouvement de la mélodie et joue un certain rôle dans son élaboration. Le motif représente une unité structurale de la mélodie et sert de base à la mécanique de son déroulement temporel. A la différence du motif, le germe de la mélodie signifie ce qui condense la tonalité affective et émotionnelle de la

mélodie que le compositeur a puisée dans la réalité pour exprimer son idée et son sentiment, et qui détermine la valeur et l'individualité du dessin mélodique. Le développement de ce germe et sa fructification en une image musicale achevée représentent donc un processus créateur de perfectionnement artistique, et non un processus temporel de développement structural.

Si, en élaborant une mélodie, on ne suit que la théorie du mouvement mélodique ou si on ne recourt qu'à certaines techniques de son développement, on ne pourra reproduire correctement la richesse et la variété des mouvements de l'âme. Il faut, certes, se guider sur une théorie et des techniques pour construire la mélodie, mais ce qui compte davantage, ce sont l'imagination et la recherche. Pour traduire au moyen d'images musicales les pensées profondes relevées dans la vie réelle, il faut réfléchir, rechercher et travailler intensément. Le fond du dessin mélodique à créer au cours de cet effort, l'élément majeur de la mélodie à construire, accusant une forte tonalité affective et émotionnelle, susceptible d'inspirer l'imagination, voilà ce que c'est que le germe de la mélodie.

Le compositeur doit s'intégrer dans la réalité pour y cueillir ce germe s'il veut élaborer une mélodie originale et créer un dessin mélodique de haute qualité et d'une forte individualité. Il lui faut en même temps innover dans l'emploi des moyens et procédés d'expression mélodique.

Pour développer le germe en un dessin mélodique original, il doit mettre efficacement en œuvre la riche panoplie des moyens et des procédés d'expression mélodique.

Si le compositeur se contente de suivre mécaniquement le canon déjà établi ou de recourir aux seuls procédés conventionnels, il ne pourra jamais créer de dessin mélodique original marqué de son individualité. L'individualité et l'originalité d'une mélodie dépendent dans une grande mesure de la façon dont on choisit et emploie les moyens d'expression mélodique, dont direction du mouvement, ligne, mode, rythme.

La direction du mouvement de la mélodie, par exemple, détermine la ligne, imprime diverses tonalités à la mélodie et assure l'harmonie entre l'essor et la régression du sentiment. Si différentes mélodies évoluent dans un même sens, leurs lignes deviendront identiques, sans individualité. La ligne mélodique doit varier en fonction du caractère de l'image musicale à créer et des intentions du compositeur.

Il ne faut pas recourir au seul mouvement conjoint sous prétexte d'adoucir la mélodie. Le mouvement conjoint est, certes, un moyen d'imprimer de la douceur à la mélodie, mais si celle-ci n'évolue que par degrés conjoints, exécutant des mouvements ascendants et descendants graduels, sa couleur émotionnelle, sans variations sensibles, ne pourra exprimer les mouvements intenses de l'âme, et le thème deviendra monotone et insipide. Par contre, si, en ne cherchant qu'à accentuer le sentiment, on emploie trop de mouvements disjoints, soit des sauts et des variations violents, la mélodie perdra de son naturel, deviendra peu agréable à entendre et difficile à chanter.

Il faudra disposer les lignes mélodiques de manière à assurer le développement naturel du sentiment au moyen d'une combinaison judicieuse des mouvements, conjoint et disjoint, à faire ressortir le trait original de la mélodie et à imprimer l'individualité à l'image musicale, conformément aux intentions du compositeur. Si le compositeur ne cherche qu'à imiter les autres ou s'il dispose platement les lignes, uniquement préoccupé d'éviter les difficultés, il n'aboutira pas à une création valable. Il doit avoir une vision claire de l'image musicale à tirer du germe de la mélodie choisi, et étudier en profondeur sa tâche pour trouver le meilleur moyen de l'exécuter; il doit savoir comment disposer les lignes, où établir le point culminant, comment en faire valoir les traits spécifiques et employer en conséquence divers procédés d'expression mélodique.

On ne peut négliger le rythme dans la mélodie, car c'est le moyen de régler l'évolution temporelle de la mélodie: il imprime vie et entrain au mouvement mélodique. La particularité d'un thème se traduit le plus souvent par son rythme, qui détermine le caractère et la couleur de la mélodie.

Le rythme doit révéler nettement ses traits particuliers, et aussi concourir à relever ceux de la mélodie. Il ne faudrait pas pour autant s'y attacher au mépris de l'évolution du sentiment sous prétexte de le faire valoir. L'emploi de la figure rythmique de la musique nationale offre ici un moyen efficace de renforcer le trait national de la mélodie et ses autres qualités. Les compositeurs doivent savoir mettre en œuvre le rythme pour élever la valeur et les qualités de la mélodie.

Le mode aussi joue un rôle important. Une mélodie soutenue seulement par la ligne et le rythme ne peut exposer nettement son fond idéologique et émotionnel. C'est basée sur un mode qu'elle reproduit les idées et les

sentiments. Le mode est à la base de l'harmonie et son emploi efficace et original permet de créer des harmonies bien colorées et variées.

Le mode règle le mouvement de la mélodie sous le rapport de la hauteur de ses tons et, comme tel, imprime diverses tonalités à celle-ci, valant ainsi par sa participation active à la coloration de l'image musicale.

Une mélodie sans mode ne peut être qualifiée de mélodie. Il ne faut pas admettre une musique qui nie le mode ou qui est sans mode. De tout temps, le peuple aime les chants construits sur les modes qui lui sont familiers. Dans la musique populaire, on ne connaît pas de chanson sans mode. Il faut exploiter les modes de façon variée, sans quoi, on aura beau composer de nombreux chants, ils se ressembleront tous.

Si on ne recourt qu'à la gamme diatonique sous prétexte de modernité ou si on n'utilise que la gamme pentatonique, pour rehausser la couleur nationale, on ne pourra donner de mélodies originales et variées. Il faudra aussi se garder d'emprunter sans réflexion les modes en usage à l'étranger et peu connus chez nous, sous prétexte d'élaborer des mélodies de facture nouvelle.

Il faut employer les modes en exploitant toutes leurs qualités dans un esprit novateur pour élever l'expressivité de l'image musicale. Si on se contente de recourir aux seuls procédés conventionnels et reste attaché aux règles générales du majeur et du mineur, on ne pourra jamais créer de mélodies exhalant la fraîcheur.

On gagnera à étudier les chansons folkloriques, trésor de la musique populaire, et à puiser dans le génie du peuple. Certes, il ne s'agit ici nullement de reprendre tels quels les modes des chansons anciennes. De leurs modes divers, nous pourrons reprendre sans modification ceux qui conviennent à l'esthétique actuelle, mais nous devrons remanier et moderniser ceux qui détonnent, en les rapprochant des modes en vogue aujourd'hui. On pourra alors créer des mélodies originales qui marient les traits nationaux aux traits modernes.

Les compositeurs devront se garder de la mauvaise habitude d'imiter dans l'emploi des modes, et s'attacher à imprimer de l'originalité et de l'individualité à leur production.

Pour élaborer une mélodie originale, il faut, parallèlement, choisir une couleur émotionnelle appropriée. Le sentiment qu'exprimé une mélodie est perçu par l'oreille, mais les nuances affectives et émotionnelles subtiles et

variées qu'affectent différentes mélodies sont saisies plutôt sous le rapport de leur couleur. Si, en écoutant une mélodie, on dit qu'elle est limpide ou sombre, profonde ou légère, allègre ou grave, c'est que l'on en perçoit les nuances différentes par leur couleur. Les sentiments qu'exprimé une mélodie, tels que joie, tristesse, colère, etc., sont perçus le plus souvent à travers sa coloration. Le sentiment qu'éveillé une mélodie par sa tonalité, c'est bien la couleur émotionnelle de la mélodie.

Cette couleur imprime de l'originalité à la mélodie et de l'individualité à l'image musicale. Dans ce sens, on peut dire qu'elle est à la mélodie ce que le visage est à l'homme, tant elle participe à l'exposition du fond idéologique et émotionnel de la mélodie et au ciselage de son profil. Marquer d'une couleur émotionnelle une image musicale signifie mettre au point une mélodie originale et une musique fortement individualisée.

Le choix d'une couleur affective et émotionnelle appropriée s'impose aussi pour mettre la musique à la portée du grand public. Quand on entend une mélodie, on en perçoit d'abord le coloris, avant d'en saisir le dessin de la ligne, les particularités des moyens d'expression, la structure, etc. Ainsi la couleur émotionnelle de la mélodie détermine-t-elle l'impression d'ensemble de l'œuvre.

Du reste, c'est d'après elle que l'on différencie les genres et les styles. La mélodie d'une œuvre lyrique diffère de celle d'une marche, de même que la mélodie d'une chanson folklorique diffère de celle d'un chant moderne. La couleur émotionnelle varie même au sein d'un même genre, d'un même style selon le thème et le caractère de l'image. Parmi les chants lyriques par exemple, celui qui parle de la patrie ne peut être de la même couleur que celui qui exalte l'édification du socialisme. Et pour les chants consacrés à la patrie, la couleur de celui qui loue la vie heureuse que l'on mène aujourd'hui ainsi que l'avenir radieux qui s'annonce ne peut être la même que celle du chant qui parle de la destinée du pays aux jours des rudes épreuves de la guerre qui mettait enjeu le sort de la nation. Ainsi, la mélodie affecte un large éventail de couleurs émotionnelles selon le genre et le style, la pensée et le sentiment. Il faut donc choisir la couleur qui convient le mieux au fond et à l'image musicale si l'on veut créer une œuvre originale.

Cette couleur doit correspondre à la tranche de vie à traiter et apparaître nette et fortement nuancée. Les mouvements de l'âme se révèlent précis, variés

et subtils dans des situations concrètes. Face à une même situation, les gens éprouvent des sentiments différents selon leur mentalité, leurs antécédents, leur tempérament et leurs habitudes, et la couleur de la mélodie doit être telle qu'elle puisse les reproduire tous jusqu'à leurs infimes nuances, pour valoir par ses qualités expressives et donner une image vivante. De nos jours, la couleur de la mélodie doit non seulement varier et se révéler nette et fortement nuancée, mais encore claire et limpide.

Dans notre pays, tout le monde travaille et vit dans l'enthousiasme, plein d'espoir et d'ardeur, en s'entraidant et en se soutenant sous la direction éclairée du Président Kim Il Sung et du Parti. Et les mélodies qui s'en font l'écho ne peuvent être sombres ou mornes. Si, sous prétexte de traiter des sujets graves ou d'exprimer des sentiments profonds, on emploie des mélodies sombres, on ne pourra traduire correctement l'esprit de notre temps. Certes, le limpide et le sombre sont des notions relatives, et selon le caractère des compositions, le degré peut varier. Toutefois, pour traiter la réalité d'aujourd'hui, il faut toujours adopter une tonalité claire et limpide.

Or, si, en prétendant imprimer de la limpidité, on élabore des mélodies frivoles, on ne pourra se mettre au diapason de l'esprit de la société actuelle et risquera de déformer la réalité. Une mélodie trop légère ou frivole ne peut donner qu'une musique vulgaire.

La couleur de la mélodie est fonction, pour tout dire, de la vision que le compositeur a de la réalité. Le compositeur doit s'intégrer à la réalité pour saisir l'esprit de l'époque et l'essence de la vie, explorer intensément la mentalité du monde contemporain pour y puiser des couleurs affectives et émotionnelles adaptées à ses plans de création et produire une musique émouvante.

La production musicale, loin d'être une production purement technique, incarne la personnalité des êtres vivants. Le processus de la création musicale est celui d'expérimentation de la pensée et des sentiments des hommes vivants, celui d'intenses efforts pour les reproduire vraisemblablement et non répétitivement. Les compositeurs doivent plonger dans la réalité et faire intensément l'expérience de la vie pour y puiser de manière créatrice des moyens et des procédés originaux d'expression mélodique et traduire l'univers intérieur élevé des hommes de nos jours par des images musicales riches de sens et émouvantes.

2) LE CHANT A COUPLETS REGULIERS EST LA FORME PRINCIPALE DU CHANT POPULAIRE

La musique dispose de formes d'expression propres à elle.

On dit souvent de la musique qu'elle est l'art de la sensibilité. En effet, elle traduit de manière raffinée tous les mouvements de l'âme, jusqu'à leurs subtiles nuances.

Or, son message si finement nuancé ne s'exprime que pendant un intervalle déterminé, et on dit, pour cette raison, que la musique est un art temporel.

Pour reproduire de façon précise et raffinée les états psychologiques de l'homme, elle doit faire appel à certaines formes temporelles, et la question de savoir laquelle employer s'avère très importante.

La musique vocale dispose de formes d'expression variées, dont le récitatif et l'aria. Dans le premier, la musique suit les paroles en se conformant à leurs accents et n'a pas de structure propre.

Pour ce qui est de la seconde, à cause de sa forme complexe et de sa longueur, on a du mal à la mémoriser et à la chanter. C'est pourquoi les gens ne la goûtent pas particulièrement.

La forme principale du chant populaire est le chant à couplets réguliers. Du point de vue musical, c'est une forme dans laquelle la mélodie, en tant qu'unité expressive achevée, se répète tout en suivant les paroles; elle repose sur une structure simple mais très expressive, apte à reproduire toute la gamme des pensées et des sentiments.

Ce chant populaire a été conçu et perfectionné par le peuple lui-même. Né de sa vie laborieuse, il repose sur un mode de chant collectif, s'est amélioré et poli à travers les chansons folkloriques, produit du génie populaire, oralement transmises; sa structure a été préservée et perfectionnée par des musiciens progressistes, attachés au peuple. Tous les genres de musique vocale prisés par le peuple dans le passé reposent sur cette forme, et, de nos jours encore, la plupart des chants de masse en relèvent.

Aujourd'hui, cette forme a pris plus d'importance et plus de poids. L'époque contemporaine est caractérisée par le rôle incomparablement accru des masses, devenues maîtres du monde. Dans notre pays également, le peuple, en tant qu'artisan de l'histoire et maître de la société, mène une vie exaltante, digne de sa condition. La musique, appelée à répondre aux nécessités de l'époque, doit en bonne logique adopter de préférence la forme de chant à couplets réguliers, d'accès facile et appréciée du peuple.

Jadis, la musique des classes dominantes a voué cette forme de chant au mépris et l'a reléguée au dernier plan. Dans la société fondée sur l'exploitation de l'homme par l'homme, elle était considérée comme triviale; même les compositeurs qui ont laissé leur nom dans l'histoire l'avaient mise au ban.

Si méprisée et ignorée, elle connaît aujourd'hui une nouvelle ère de développement, et nous devons en favoriser l'éclosion par tous les moyens afin de développer notre musique conformément aux aspirations de notre peuple et aux nécessités de l'époque contemporaine.

Pour cela, il faut en mettre pleinement en valeur les caractéristiques, la diversifier et l'enrichir davantage.

Un de ses traits majeurs est la répétition de la mélodie. Pour qu'une mélodie puisse revenir à plusieurs reprises sans provoquer d'ennui, mais plutôt en suscitant un goût de fraîcheur et en approfondissant son impression, il faut qu'elle soit d'une beauté originale et particulière.

Si la mélodie qui se répète est empreinte d'une forte tonalité affective et émotionnelle et que, riche de sentiments, elle donne beaucoup à réfléchir, sa répétition ne fera qu'entraîner rapidement l'auditeur dans son univers.

Or, cette répétition exige que les paroles divisées en certain nombre de strophes s'accordent avec la mélodie. Chaque strophe doit correspondre à un même système mélodique. L'expérience de l'écriture du chant *Si tout le monde féminin s'unit*, lors de l'adaptation pour l'opéra du chef-d'œuvre *Mer de sang*, est, en ce sens, riche d'enseignements. Le poète avait écrit, au début, des vers de sept pieds pour la première strophe, et de huit pieds pour la seconde, ce qui faisait que cette dernière ne correspondait pas à la mélodie et devait être chantée à la manière du récitatif. J'ai fait donc remanier la seconde strophe en vers de sept pieds, modification qui a donné aux paroles plus d'attrait poétique et les a adaptées à la mélodie. Dans le chant à couplets, le trait répétitif de la mélodie concerne ainsi autant la versification que la musique.

Pourtant, il ne faut pas soumettre tous les chants à couplets à un seul et unique canon Si nous insistons pour que les paroles soient rédigées en vers à forme fixe, ce n'est pas dire que toutes les paroles doivent emprunter une même forme, mais que les vers s'accordent avec la mélodie sans qu'on ait à la changer à chaque strophe. On pourra varier le dessin mélodique binaire ou ternaire pour donner naissance à des formes nouvelles et originales. Si toutes les paroles sont d'un même style comme produites par un moule, on ne pourra profiter de la grande variété de structures mélodiques.

Il ne faut pas, en élaborant une mélodie, l'adapter mécaniquement à la structure des paroles, ce qui exclurait la création de dessins mélodiques nouveaux et originaux. On a tort d'estimer qu'à un style de paroles ne peut correspondre qu'une seule structure musicale. La mélodie n'est pas un élément auxiliaire et accessoire soumis aux accents et à l'architecture des paroles, mais une unité d'expression autonome, capable de donner ses images musicales propres. Le compositeur doit aborder et traiter de manière créatrice l'accent et le rythme des paroles pour créer les mélodies qui y conviennent.

Le chant à couplets réguliers représente une forme musicale dynamique et créative, car il a vu le jour et évolué pour atteindre l'actuel degré de perfection au cours de la vie créatrice du peuple. Jamais il n'est resté ni ne reste attaché à un quelconque cliché. A preuve, la grande variété des chansons folkloriques à couplets, œuvre du génie populaire: chansons courtes d'un ou deux couplets, chansons longues de plusieurs couplets qui, sous forme de répliques, les relient de manière intéressante, chansons à longs couplets et à lent mouvement –les paysans, en sarclant, les chantaient à tour de rôle, alternant questions et réponses–, chansons de travail, chansons de ronde qui reprennent plusieurs fois les mêmes couplets courts. Ainsi, dès les premiers jours de sa naissance, le chant à couplets a présenté une grande variété de formes et de structures. Les compositeurs devront donc utiliser de préférence la forme de chant à couplets et en élaborer de nouvelles qui mettront parfaitement en évidence la valeur et les qualités de notre musique populaire.

Le chant à couplets réguliers se caractérise, par ailleurs, par la simplicité de sa structure. Les paroles et la musique y sont ordonnées sous forme de dialogue. Trait particulier à cette structure conçue par le peuple au cours de sa vie musicale collective. Ce trait produit des effets spéciaux permettant de traiter même de vastes sujets au moyen de la répétition des couplets à structure simple et de

réaliser l'unité entre le sujet et la musique. Sa valeur a été prouvée au cours de la longue et riche pratique musicale du peuple. Nos chansons folkloriques présentent une grande variété de formes et de structures, à savoir le dialogue qui fait alterner questions et réponses entre plusieurs voix, la forme dans laquelle une première voix aborde une scène de la vie ou expose de manière lyrique son univers intérieur, puis une seconde voix, souvent celle de la foule, l'approuve et l'encourage, etc. Cette forme de dialogue a été activement exploitée dans les chants révolutionnaires et dans nos chants récents.

Les traits de dialogue et de concision du chant à couplets réguliers ont été pleinement mis en valeur de même que son trait de répétition, lors de la création d'opéras du style *Mer de sang*, pour assurer une parfaite communion affective et émotionnelle entre les personnages et lier les chants exécutés sur scène et le *pangchang* interprété dans la coulisse. La pratique en a corroboré la grande valeur et le pouvoir expressif peu commun. L'expérience montre que l'on peut traiter avec concision même de vastes sujets par des images musicales véridiques et variées, si on rédige les paroles par divers procédés de description, lyrique, épique ou dramatique, et si on les met en musique sous forme de dialogue. Une vaste perspective est ainsi dégagée en ce domaine, et si on exploite de façon habile et diversifiée les qualités du chant à couplets, on pourra non seulement les faire valoir sans réserve, mais aussi les perfectionner et les enrichir encore.

Pour préserver et développer cette forme de chant, il faut non seulement lui donner préséance, mais aussi en tirer de nouvelles formes.

Or, cela ne suffit pas pour enrichir et diversifier notre musique. Dans la chanson de masse, il convient de faire appel au chant à couplets pour rendre la musique accessible à tous, mais aussi d'adopter, selon le cas, des formes plus importantes. On en trouve des exemples dans le répertoire des chansons célèbres du passé.

Quand on adapte ces vieux airs pour le chœur ou l'orchestre, on doit forcément emprunter une forme complexe et d'envergure, mais il n'en faudrait pas moins respecter le caractère populaire du chant à couplets.

La musique chorale et orchestrale intitulée *le Chant de la camaraderie* constitue, dans ce sens, une œuvre monumentale. Elle a incomparablement amélioré cette forme en mettant en relief son caractère populaire et en e» tirant une image musicale riche et magnifique. Ce chant a tiré profit des qualités du

chant à couplets réguliers, à savoir le caractère populaire, Accessibilité et la concision, de même que de son trait de répétition et de ses qualités structurales. Mieux encore, il a associé avec bonheur la musique majestueuse d'orchestre à celle de chœur conformément aux caractères de l'image musicale à créer, mettant ainsi au point une nouvelle forme de musique chorale et orchestrale. Nous continuerons sur cette lancée.

Quand même on compose une musique d'envergure, telle que musique chorale, musique de chambre, musique légère, symphonie, on peut employer la forme du chant à couplets ou tirer profit de ses qualités pour développer ainsi son caractère populaire et ses autres qualités. La musique instrumentale, qu'il s'agisse de solo ou d'ensemble modeste ou symphonique, doit traiter d'un thème autonome tout au long de l'œuvre. Notre musique instrumentale puise son thème le plus souvent dans les chants célèbres et les chansons populaires, le thème respectant alors la forme du chant à couplets. Elle traite d'un ou deux thèmes ou plus. Si elle n'en a qu'un, elle le modifie ou en introduit un second dans sa deuxième partie pour créer un effet de contraste; puis dans le finale, elle reprend le thème initial pour réaliser ainsi l'unité d'image. C'est la forme ternaire à un thème. Dans le cas de la forme ternaire à deux thèmes, ceux-ci entrent en contraste dès le début et chacun évolue dans son sens, approfondissant le contraste dans la seconde partie, mais fusionnent dans le finale, de manière variée.

Créer un contraste et réaliser l'unité sont une règle de la grammaire musicale, et il faut, tout en s'y soumettant, élaborer des formes nouvelles.

Si la musique instrumentale a pour thème un célèbre chant à couplets ou une chanson populaire réputée, il faut en mettre en évidence les qualités originelles.

Même pour d'autres genres de chant, on gagnera à exploiter les qualités intrinsèques du chant à couplets, dont la fluidité de la mélodie, facile à chanter, et la simplicité de la structure, facile à saisir.

Préserver et développer les qualités du chant à couplets, voilà le principe à suivre dans la composition d'œuvres musicales d'envergure. C'est d'ailleurs là que réside l'originalité de notre musique.

Aussi, quand il nous arrive d'emprunter ailleurs certaines formes, ne devrons-nous pas oublier l'originalité de notre musique. En fait, pour la développer, il est possible d'emprunter au classique européen, mais il faut en tirer des formes nouvelles, de notre propre conception. De notre opéra du style *Mer de*

sang, on pourrait dire qu'il reprend la forme de l'opéra conventionnel, car il reproduit la vie sous son aspect dramatique au moyen du chant et de la musique instrumentale. Cependant il en diffère foncièrement, car il repose essentiellement sur le chant à couplets et le *pangchang* et suit des principes et des procédés de mise en scène tout à fait nouveaux. C'est une forme d'opéra inédite. Même en employant une forme traditionnelle de musique classique européenne, on peut la coréaniser parfaitement si on l'exploite de manière originale, en la subordonnant à notre musique et en l'adaptant à la sensibilité de notre peuple.

Le compositeur doit donc rompre avec le vieux moule des formes et des procédés conventionnels, exploiter largement le caractère populaire et l'accessibilité du chant à couplets et mettre au point de nouvelles formes de musique instrumentale de facture entièrement coréenne.

Les Coréens ont créé, dès les temps les plus reculés, non seulement de nombreux chants à formes simples, modestes et élégantes, mais aussi des pièces musicales d'envergure. Nous devons donc redécouvrir toutes ces œuvres anciennes prisées par le peuple, abandonner ce qu'elles ont de dépassé, conserver et développer ce qu'elles ont de populaire et d'appréciable, les adaptant au goût actuel pour qu'elles contribuent au développement de notre musique.

Dans notre musique, le chant à couplets, forme principale de la musique populaire de chez nous, doit prévaloir sur le reste; les autres formes, complexes et d'envergure importante, s'inspireront du caractère populaire du chant à couplets pour que la musique, avec toute sa variété de formes, serve efficacement le peuple.

3) COMBINER JUDICIEUSEMENT LES INSTRUMENTS NATIONAUX ET EUROPEENS

La musique est belle non seulement parce que ses mélodies le sont et que ses accords sont magnifiques. Sa beauté vient aussi de l'harmonie de ses timbres.

La tâche majeure à réaliser au niveau de l'instrumentation est de choisir des instruments aux sonorités requises et de les harmoniser pour en obtenir de

nouvelles. La création d'une belle image musicale suppose une orchestration judicieuse.

La musique dispose de formes d'ensemble variées, et, de nos jours, on ne connaît guère de musique qui ne s'appuie que sur la mélodie, surtout dans le cas de la musique de théâtre. Il est certes vrai que la mélodie est le moyen d'expression majeur en musique, mais sans le concours de diverses formes d'ensemble instrumental, dont l'accompagnement du solo vocal ou instrumental, elle ne peut donner toute sa mesure.

Pour exploiter efficacement diverses formes d'ensemble instrumental, dont le grand orchestre, l'ensemble instrumental d'envergure modeste, celui de musique légère, il faut combiner judicieusement différentes espèces d'instruments.

L'instrumentation joue un rôle important dans la mise en évidence de la couleur nationale de la musique, laquelle se détermine non seulement par la mélodie et la figure rythmique, mais encore par divers autres facteurs. Toutes les nations ont eu le génie de fabriquer dès la haute antiquité des instruments de musique et de les perfectionner selon leur sensibilité. Elles y ont utilisé des matériaux appropriés, leur ont donné des formes adéquates et fait produire des sonorités conformes à leur goût, puis, pendant de longs siècles, les ont rodés et perfectionnés. Les Coréens aussi ont mis au point des instruments de musique aux sonorités et aux formes variées et originales, uniques dans leur genre. Pour mieux mettre en évidence le trait national de notre musique en faisant valoir les sonorités propres de nos instruments, il faut orchestrer correctement.

Combiner judicieusement nos instruments nationaux et ceux d'origine occidentale dans différentes formes d'ensemble, tel est le principe majeur à respecter pour développer notre musique instrumentale selon l'esprit du Juche.

Nous pourrons ainsi moderniser notre musique en étendant le rôle de nos instruments et la développer encore en mettant à contribution les instruments occidentaux.

Nos instruments nationaux produisent des sonorités conformes au goût des Coréens. C'est l'œuvre de longue haleine du génie populaire. Mais ces instruments datent de l'époque du féodalisme et, de surcroît, par suite de la politique japonaise d'anéantissement de la culture coréenne, n'ont pu bénéficier de la civilisation technique moderne. Ils révèlent donc bien des insuffisances par rapport à l'esthétique contemporaine. Chez nous, déjà aux XV^{e} et XVI^{e} siècles sont apparus d'importants orchestres, ce dont nous pouvons être fiers,

mais ils n'étaient pas à la portée du peuple et se tenaient à l'écart de la vie musicale des masses. Les classes dominantes féodales s'en sont servies comme moyen de domination et d'oppression du peuple, et les instruments de musique d'alors n'ont pas connu de développement moderne. Il est naturel que la musique d'orchestre de la cour féodale ne convienne pas au goût du peuple de nos jours. Nous devons donc modifier les anciens instruments et les adapter au monde contemporain, combiner nos instruments avec les instruments d'origine occidentale pour développer sous un jour nouveau notre instrumentation.

Quant aux instruments européens, ils ont connu un développement moderne, sur des bases scientifiques, ayant mis fin à leurs aspects retardataires grâce à la révolution industrielle et à la civilisation technique moderne, leur usage se répandant à travers le monde. Certains d'entre eux ont été introduits de bonne heure chez nous et largement utilisés, aucune, raison de les mettre au ban aujourd'hui. La question est, non pas de les bannir, mais bien de les mettre à contribution pour le développement de notre musique nationale. Vu leur origine, ils ne peuvent correspondre au goût des Coréens. Aussi faut-il les utiliser judicieusement, en les combinant avec les nôtres de manière à en obtenir des timbres nouveaux, conformes à notre goût, et à mettre nettement en évidence la valeur de nos instruments.

Pour cela, il faut commencer par améliorer et moderniser les nôtres. On ne pourra obtenir de résultats positifs avec les vieux instruments issus de la société féodale. La combinaison que nous entendons ici consiste, non pas à glisser par plaisir quelques-uns de nos instruments nationaux dans un orchestre européen, mais à donner préséance aux nôtres, à mettre en évidence leur valeur en y associant des instruments européens de façon à favoriser le perfectionnement de nos formes nationales d'ensemble, y compris l'orchestre symphonique. Or, cette entreprise suppose que nos instruments soient, sinon meilleurs, du moins du même niveau de qualité que les instruments occidentaux. L'amélioration et la modernisation des nôtres constituent le préalable à la réussite de la combinaison.

A la lumière des nécessités du développement de notre musique nationale, nous nous étions attelés à cette tâche dès la fin des années 1960, après une longue période de préparation et d'essai, et l'avons menée à bien pour l'essentiel en peu de temps.

En ayant soin de conserver les sonorités spécifiques de nos instruments, nous en avons modifié les formes, avons utilisé des matériaux nouveaux et y

avons introduit des éléments nouveaux sur la base des plus récentes réalisations de la science et de la technique pour en rendre plus clairs encore les timbres et accroître sensiblement le volume sonore. Nous en avons amélioré la performance et en avons étendu l'échelle de façon à leur permettre de se prêter à toutes les nécessités de l'interprétation moderne. Nous avons eu soin cependant de ne pas les européaniser, de ne pas modifier, par exemple, notre *kayagum* en une sorte de guitare, mais de mettre mieux en valeur les particularités de nos instruments, dont les cordes-microtons. Ainsi, nos instruments nationaux ont acquis aujourd'hui un aspect parfaitement moderne, tout en conservant leur couleur nationale profonde, et sont dignes d'être présentés dans le monde entier. Nous avons redécouvert, entre autres, un instrument datant de la haute antiquité, l'avons modifié et amélioré pour en faire un instrument moderne inédit, parfait à tous les égards, et l'avons baptisé *okryugum*. Cette innovation revêt une grande importance pour le perfectionnement de nos instruments nationaux et offre un gage sûr pour la réussite de la combinaison des instruments nationaux et étrangers.

L'important est d'accorder la préséance aux nôtres et d'accroître leur rôle par tous les moyens. Il s'agit là d'un principe à respecter pour accentuer la couleur nationale de notre musique socialiste et en faire un art totalement populaire et national.

Certains d'entre nos instruments à vent en bambou tels que le *tanso* et le *jottae*, par exemple, produisent des timbres particuliers, à la fois limpides et doux, voire mélancoliques et inimitables. Ils sont vraiment originaux, de valeur inestimable. Nos instruments à cordes, dont *kayagum*, *yanggum*, *okryugum*, sont aussi dignes d'être vantés dans le monde entier, pour l'originalité de leur système. Ceux de la famille du *haegum* aussi valent bien par leur parfaite adaptation à la sensibilité de notre peuple et par la douceur de leur timbre. Il faut donc les privilégier et les mettre en valeur.

Il importe ici de travailler sur des bases scientifiques. La seule bonne volonté ne suffit pas pour réussir. L'objectif étant d'harmoniser les sonorités des différents instruments pour en obtenir de nouvelles, inédites, de couleur nationale, adaptées au goût du jour, il faut harmoniser et équilibrer leurs timbres et leurs volumes sur des bases scientifiques.

Donner préséance aux instruments nationaux ne signifie pas accroître simplement leur nombre dans l'orchestre, mais mettre nettement en évidence le

trait spécifique de leur timbre et équilibrer leurs volumes.

La combinaison doit varier selon les formes d'ensemble. La musique d'orchestre est la plus importante forme de musique d'ensemble et exige que les groupes de cordes, do bois et de cuivres réalisent chacun en son sein une parfaite harmonie entre instruments nationaux et étrangers et un ensemble impeccable, ce qui n'est pas de tout repos.

Il y a combinaison d'ensemble et combinaison partielle. L'important est, dans les deux cas, de définir rationnellement la proportion de manière à mettre en relief les sonorités de nos instruments et à en obtenir de nouvelles, de couleur à la fois nationale et moderne.

Pour combiner les instruments à cordes, il convient de mettre dans la proportion de 1 à 1 nos instruments de la famille du *haegum* et ceux de la famille du violon. On pourra, ce faisant, obtenir un tierce timbre tout à fait nouveau. En effet, nos orchestres étant formés selon ce principe, les instruments à cordes produisent des sons très agréables, qui ne sont ni ceux du *haegum* ni ceux du violon.

Pour combiner les instruments à vent en bois, il faut veiller à en assurer un strict équilibre de façon à obtenir des sons inédits. Dans le cas de nos instruments à vent en bambou, il est préférable de mettre en valeur leurs sonorités gracieuses, sans faire appel outre mesure aux instruments à vent européens.

Pour les cuivres, pas la peine d'en fabriquer de nouveaux pour imiter le modèle occidental. Nous n'avons qu'à l'utiliser tel quel. Or, si l'on abuse des sons métalliques, on peut nuire à la douceur et à l'élégance du son de nos instruments.

Quand on forme un ensemble avec nos instruments tels que *kayagum*, *yanggum* et *okryugum*, on peut bien se passer de la harpe, instrument européen. Pour les instruments à percussion, l'important est de tirer parti des instruments nationaux dont *janggo* et *kwaengg-wari*. Nous devons consolider et développer les réalisations déjà enregistrées dans l'orchestre et améliorer encore notre musique au moyen de l'orchestre mixte.

Il en va de même pour les petits ensembles instrumentaux.

Il ne s'agit plus de combinaison générale, mais partielle. On peut ajouter quelques instruments de la famille du violon à un petit ensemble de nos instruments nationaux, ou mettre quelques instruments à vent en bambou dans un modeste ensemble européen. L'important est de réaliser un bel effet.

L'orchestre mixte est aussi indiqué pour la musique légère qui exige, entre autres, l'intervention du saxophone; mais à lui seul, cet instrument ne peut traduire les sentiments des Coréens. Il faut y mettre nos instruments à vent en bambou et d'autres aux sonorités gracieuses et agréables. Même quand on emploie, suivant la tendance mondiale de la musique contemporaine, un groupe d'instruments électroniques ou de percussion, on devra s'attacher à accentuer la couleur nationale. Si on joue des instruments électroniques de façon à raviver fortement la couleur nationale, suivant nos propres procédés et techniques, nos jeunes gens aimeront mieux notre musique que la musique décadente de l'étranger.

Or, dans le cas de l'orchestre symphonique et de l'ensemble instrumental moyen ou petit, il est préférable de se passer des instruments électroniques ou de les utiliser le moins possible, sans quoi ces ensembles classiques risquent de perdre de leur originalité et de produire une musique hétéroclite.

Ainsi, l'essentiel dans l'instrumentation est de combiner judicieusement les instruments nationaux et étrangers et de ne pas recourir seulement aux uns ou aux autres. Au besoin, on peut les employer séparément.

L'orchestration ne reste pas attachée à un canon, mais elle évolue avec le temps. Les compositeurs doivent élaborer de nouvelles formes d'ensemble de notre conception et les perfectionner suivant le principe que voici: donner préséance à nos instruments nationaux dans les diverses formes d'ensemble pour mettre nettement en évidence leur valeur, et y associer judicieusement les instruments étrangers.

4) L'ARRANGEMENT RELEVE DE LA CREATION

(1) L'arrangement enrichit l'image musicale

L'arrangement met en relief le fond idéologique et la couleur émotionnelle de la musique et enrichit son image.

Travail hautement créateur, il consiste à renouveler l'image musicale soit en l'adaptant pour plusieurs voix, soit en la transcrivant pour d'autres instruments.

On en connaît plusieurs formes: arrangement pour accompagnement,

transcription pour plusieurs voix, transcription pour d'autres instruments, variations pour une nouvelle image musicale, etc. De quelle forme qu'il soit, c'est un travail créateur qui enrichit et renouvelle la musique.

L'arrangement pour accompagnement, par exemple, est un travail de création nullement négligeable. L'accompagnement concourt de façon importante à la mise en relief du sens et de la couleur affective de la mélodie. Un bel accompagnement permet de chanter avec naturel et conviction, alors qu'un accompagnement maladroit nuit au chant en causant à l'interprète difficulté et angoisse.

La transcription d'une musique instrumentale pour d'autres instruments n'est guère non plus une tâche de tout repos. Transcrire pour l'orchestre un morceau écrit pour piano, et vice versa, par exemple, n'est pas aussi simple qu'il paraît. Sans une réflexion profonde, sans un effort de recherche intense, on ne peut y réussir. Quelque simple que puisse paraître un arrangement, on ne peut le faire en répartissant simplement le morceau entre divers instruments selon une quelconque formule comme dans l'arithmétique. Il faut tenir compte des caractéristiques des différents instruments, du timbre et du volume des sons qui résulteraient de leur association, de la structure orchestrale à réaliser, etc. pour accroître ainsi les effets de la musique.

L'arrangement visant à créer une nouvelle image musicale en développant le thème initial exige un plus grand effort d'imagination et de recherche. Un même thème mélodique peut, selon les moyens et les procédés employés et selon la forme et la structure que l'on lui prête, se développer ou en une musique chorale ou en une musique instrumentale, solo, ensemble ou orchestre. Au moyen de l'arrangement, le compositeur pourra ainsi, suivant ses intentions, développer et amplifier le thème.

Ce qui importe ici est la façon dont il met en valeur sa personnalité. Il devrait mettre en évidence le caractère et le style de la composition tout en lui imprimant un goût de fraîcheur et un charme spécifique ainsi que le sceau de sa personnalité. Il doit employer dans un esprit novateur les moyens et les procédés d'expression et bien structurer l'ensemble musical. L'arrangement n'est pas une tâche moins aisée que l'élaboration de nouvelles mélodies. C'est un travail hautement créateur consistant à renouveler l'image musicale.

Aujourd'hui, dans la pratique musicale, il occupe une place très importante et son rôle ne cesse de s'accroître avec le temps.

Tirer des pièces instrumentales des chants célèbres et des chansons populaires, qui sont autant de richesses culturelles du pays, est une orientation maintenue par notre Parti.

Il s'agit de puiser les thèmes dans les mélodies de ces chants et les arranger habilement pour développer notre musique conformément aux réalités de notre pays à la lumière du concept du Juche et lui assurer un caractère éminemment populaire.

Nos compositeurs ont produit jusqu'ici de nombreuses œuvres de musique instrumentale, de musique de chambre et de musique symphonique de haute qualité. La musique instrumentale créée suivant l'orientation définie par le Parti trouve une large audience auprès du peuple, grâce à son caractère populaire, facile à comprendre, à la différence de son homologue européenne.

Les chants réputés, prisés par les masses, devraient être interprétés, non sous une seule et unique forme, mais en solo, par un ensemble ou un chœur, etc. et transcrits pour les différentes formes de musique instrumentale. Les chants pourront alors avoir plus de force d'attraction et jouer un rôle plus important dans la formation des masses.

Nous avons préconisé et favorisé par tous les moyens l'arrangement des chants célèbres pour diverses formes de musique, au même titre que la création de nouvelles pièces; et notre musique a étendu sensiblement la gamme de ses formes et genres. La forme du spectacle de chants et de danses est diversifiée et les émissions musicales radiodiffusées et télévisées plus riches.

L'arrangement, travail non moins difficile que l'élaboration de nouvelles mélodies, suppose une haute compétence. Celui qui ne sait pas arranger sa propre composition ou ne sait que faire de l'arrangement est un musicien boiteux. Un compositeur, digne de ce titre, se doit d'exceller tant dans la composition que dans l'arrangement.

(2) Arranger d'après la mélodie est bien notre façon de procéder

Il faut arranger à notre manière, d'après notre entendement. Cela veut dire d'après la mélodie, et non d'après le rythme. Transcrire les chants célèbres pour diverses formes d'ensemble instrumental en conservant le thème initial, voilà le

principe que nous proposons de respecter dans l'arrangement. Si l'arrangement se fait d'après le rythme, la mélodie sera reléguée au second plan ou tout simplement ignorée, et l'image musicale deviendra floue, ne pouvant donner une idée précise.

Quand on arrange un morceau, que ce soit une musique d'orchestre ou légère, il convient de donner préséance à la mélodie et d'y ajuster le rythme. La musique sera alors belle même si le rythme en est modifié.

Il ne faut pas sacrifier la mélodie au rythme ni la privilégier au détriment de celui-ci au point de rendre la musique sèche. L'arrangement doit mettre en relief le thème mélodique et en amplifier l'ensemble sonore de façon qu'il produise de magnifiques effets stéréo-phoniques.

Il importe de ne pas sectionner le thème. Si on coupe la mélodie en plusieurs morceaux, pour ensuite les promener en tous sens, le mouvement étant entrecoupé, son dessin, éloigné de sa conception initiale, deviendra confus. Sectionner la mélodie en plusieurs parties est un procédé de développement du «thème de la musique instrumentale» que seul un nombre infime de professionnels peuvent comprendre. Le peuple ne peut ni comprendre ni goûter une telle musique. La musique doit adresser un message concis, clair et riche en couleur.

Le procédé sus-mentionné ne répond pas non plus aux exigences de la création de pièces instrumentales à partir des chants célèbres et des chansons populaires. Les chants célèbres, comme ils valent par leurs hautes qualités idéologique et artistique, peuvent produire de grands effets sur l'âme pour peu qu'ils soient interprétés sur des instruments. En en hachant la mélodie belle et riche en sens, on ne ferait qu'altérer la beauté de son dessin. Une fois, la Troupe d'opéra *Phibada* a transcrit *l'Hymne au Maréchal Kim Il Sung*, en tirant un concerto pour piano. Le compositeur, désireux seulement de faire valoir les traits spécifiques de la musique de piano, a haché la mélodie avant même que le premier couplet fût exécuté, pour en promener les morceaux dé-ci dé-là comme bon lui semblait. Résultat: le chant est devenu méconnaissable. Arranger à sa fantaisie et déformer l'image originelle d'un chant célèbre que tout le monde connaît bien et chante avec amour et un profond sentiment de solennité revient tout simplement à se moquer du public.

Nous préconisons le dévouement au peuple en toutes choses et dans tous les domaines, y compris l'art. On doit s'y astreindre. Une musique dépourvue de

cette qualité morale ne sert à rien. Elle n'est qu'un vulgaire jeu de sons. Une authentique qualité artistique suppose un caractère éminemment populaire.

Il nous arrive cependant, dans la pratique, de tirer des variations d'une mélodie originelle en la modifiant. Quand on développe un thème d'une manière dramatique, on devra faire appel à une vaste panoplie de moyens d'expression, dont la progression mélodique basée sur ce qui sert de matière au thème. *Abondance dans la plaine de Chongsan*, pièce pour orchestre, et *le Drapeau de la révolution*, troisième partie de la symphonie *Mer de sang*, sont autant d'exemples de l'heureux emploi de ce procédé. L'important dans tous les cas est que l'arrangement mette en relief la couleur affective de l'œuvre, sans perdre de vue le profil originel de la mélodie.

L'arrangement doit imprimer une note de fraîcheur et de nouveauté à l'œuvre. La vie varie, et les gens réagissent différemment à l'impact de l'art. Aussi les œuvres artistiques doivent-elles varier également et s'individualiser pour concourir à l'action cognitive de l'homme et à sa formation.

Les compositeurs diffèrent par leur esprit, leur sensibilité, leur expérience de la vie et leur compétence, et ces différences se traduisent dans l'arrangement par leur personnalité.

Seul un arrangement original et novateur peut éveiller l'intérêt. Une belle musique n'ennuie jamais, mais séduit toujours, tandis qu'une musique calquée sur d'autres n'exhale pas de fraîcheur, même si elle est récente. Jamais on ne peut sommer le public d'écouter la musique. La musique doit, par sa qualité, susciter l'envie de l'écouter et de la chanter. Telle est une musique réellement au service du peuple. Si on arrange uniformément, suivant un cliché, sans faire d'effort d'imagination, on ne pourra jamais produire de musique originale et fraîche. Une œuvre artistique doit être originale, individuelle et non répétitive pour valoir à travers les siècles. L'imitation engendre cliché et moule qui signifient la mort dans l'art.

Pour arranger de façon originale et novatrice, il faut tirer habilement parti de la vaste batterie des moyens et procédés d'expression. On pourra alors mettre bien en évidence le fond idéologique de l'œuvre et accroître son impact sur la sensibilité de l'homme.

La façon de le faire est fonction de la personnalité du compositeur. Celui qui travaille passionnément et innove inlassablement finit infailliblement par donner des œuvres de qualité, prisées par le peuple. Mais qui ne le fait pas ne

pourra produire de toute sa vie rien qui puisse demeurer dans la mémoire. Comme l'arrangement revient à élaborer une image musicale nouvelle, plus on fait d'effort, mieux on trouve des moyens d'expression adéquats et maîtrise les arcanes de l'arrangement, ce qui permet de créer une image musicale originale, fortement individualisée.

L'harmonie joue un rôle important dans la mise au point de l'image musicale. De la façon dont on l'exploite dépend la couleur de la musique. Forte de ses techniques variées, elle peut, de concert avec le rythme, transformer un chant allègre en un chant au ton sombre, faire d'un chant majestueux un chant allègre.

Grâce à ses effets acoustiques particuliers, elle met en relief la couleur nationale et imprime un aspect moderne à la musique. Les compositeurs devront maîtriser les multiples techniques d'harmonie et en élaborer de nouvelles, conformes à la sensibilité de notre peuple et à l'esthétique du jour.

Sur quelque principe et quelque structure qu'elle soit basée, l'harmonie doit servir à rehausser la beauté de la mélodie. Quelque brillante que puisse être une harmonie, elle ne servira à rien si elle ne contribue pas à exposer le message de la musique et à en renforcer la couleur émotionnelle.

Il faut employer cette technique de manière concise et sobre de sorte que les gens du peuple puissent bien la comprendre. Si l'on emploie nombre de dissonances pénibles ou des procédés compliqués, on rendra grotesque l'ensemble sonore, et on compliquera le mouvement mélodique, ce qui altérera la mélodie.

Il ne faut pas non plus suivre mécaniquement le canon classique en se contentant d'employer de façon simpliste quelques accords consonants. On peut mettre en œuvre, au besoin, selon le caractère de la mélodie, diverses sortes d'accords dissonants et de procédés d'harmonie compliqués au moment requis, afin de mettre en relief le caractère et le profil de la mélodie. Bref, l'harmonie doit rendre la musique belle et agréable, en concordant avec la mélodie.

Pour cela, elle doit ajuster ses accords au ton de la mélodie et se conformer à son style et à sa forme. En tant que composante du langage musical, l'harmonie varie en style et en forme. L'harmonie employée dans la musique légère diffère de celle de la musique symphonique. Même au sein de cette dernière, le style employé dans une composition à caractère philosophique ne

peut que différer de celui d'une composition allègre dans le genre des chansons populaires.

L'harmonie doit aussi mettre en relief le trait national de la musique. Si l'harmonie en usage en Europe et celle de chez nous ne diffèrent en rien, notre musique ne pourra se prétendre nationale. Nous devons élaborer une harmonie de notre cru.

Pour arranger de façon originale et novatrice, il faut aussi utiliser de façon variée la panoplie des moyens polyphoniques. La plupart de nos compositions instrumentales puisent leur thème dans les chants à couplets largement connus, et il convient d'amplifier et d'enrichir l'ensemble sonore, sans jamais rendre la musique monotone.

La polyphonie doit mettre en relief le thème mélodique. En arrangeant un morceau, on peut en développer le thème tantôt en articulant plusieurs parties, tantôt en superposant des contre-sujets. Dans l'un et dans l'autre cas, le compositeur devra exposer nettement le thème et renforcer sa couleur émotionnelle, tout en ayant soin d'en conserver le caractère national et le style originel.

Une orchestration originale imprime une note de fraîcheur à la musique. Or, ce n'est pas le cas quand on recourt aux seuls procédés conventionnels ou classiques, même si la musique est nouvelle. Le compositeur devra donc faire preuve d'esprit novateur et de créativité pour entreprendre l'instrumentation. Le temps évolue, ainsi que le sentiment et la vision que l'on a du beau. Les moyens et les procédés d'expression d'hier, quelque brillants et perfectionnés qu'ils soient, ne cessent de changer. Rechercher et élaborer des méthodes d'expression originales, adaptées à l'esprit du temps et au goût du peuple, voilà la clef de l'arrangement réussi.

Le compositeur doit maîtriser les techniques de l'arrangement.

Quelque ardente que soit la passion, quelque excellente que soit l'idée conçue, il ne peut créer de belle image musicale sans en posséder la technique nécessaire. Certes, nous condamnons la tendance à donner le pas à la technique sur le reste, mais nous n'en estimons pas moins son importance; nous n'en préconisons pas moins que l'on la maîtrise. Tous les compositeurs de renommée mondiale étaient de grands techniciens. S'ils ont réussi à tirer de leurs idées des chefs-d'œuvre aptes à représenter leur époque et dignes de rester dans l'histoire et s'ils ont ainsi contribué au développement de la musique, c'est

grâce à leur haute technique musicale. Les compositeurs devront étudier les procédés et les techniques d'expression du passé et les mettre en œuvre, d'une part, et, de l'autre, s'efforcer d'en élaborer de nouveaux, conformes à la sensibilité du peuple de nos jours, afin de faire aborder un nouveau tournant à leur art de l'arrangement.

(3) L'arrangement doit se faire selon un plan de travail pertinent

L'arrangement est un travail créateur destiné à donner plus d'éclat au thème mélodique de l'œuvre, et suppose un système réglant le mouvement musical et une structure pour son adaptation au fond de l'œuvre. Les idées et les intentions du compositeur à cet effet constituent son plan de travail.

L'arrangement n'est pas une tâche de tout repos; il ne consiste pas à répartir les instruments et à les accorder, mais bien à développer et à enrichir l'image musicale de l'œuvre. Aussi suppose-t-il un plan de travail pertinent fondé sur des réflexions et des recherches intenses. De même qu'on ne peut élever un édifice sans avoir de plan, de même on ne peut arranger un morceau de musique sans se guider sur un plan pertinent. Le compositeur doit en prendre nettement conscience et mettre au point un bon plan d'arrangement.

Il doit commencer par choisir un thème approprié. D'ordinaire, une pièce instrumentale expose d'abord le thème, puis, à la lumière de celui-ci, développe la musique. Aussi le compositeur doit-il choisir correctement son thème, d'autant plus que l'issue de son arrangement dépend de ce choix.

Dans le passé, on croyait pouvoir développer le thème par la seule intervention des instruments et on cherchait des thèmes dans des fragments de mélodie, et non dans les mélodies elles-mêmes. Or, du moment que nous créons des pièces instrumentales à partir de chants célèbres et de chansons populaires, nous devons puiser les thèmes dans leurs mélodies, pourvues de formes structurales perfectionnées et susceptibles d'être exécutées sur instruments.

Quand on a à transcrire pour un ensemble instrumental, il faut choisir un thème conforme aux sonorités des instruments donnés. Si c'est un petit morceau pour solo ou un concerto qu'il faut écrire, par exemple, on devra en choisir le thème en tenant compte des sonorités des instruments qui y

participent pour leur permettre de donner toute leur mesure. Chacun des instruments produit une sonorité propre et possède des moyens d'expression particuliers, d'où la nécessité de choisir un chant qui lui convienne.

Il importe aussi de choisir le thème à la lumière des caractéristiques du genre musical. La musique d'orchestre, celle d'un petit ensemble, la musique légère et autres révèlent toutes des traits différents liés aux particularités de leurs genres.

Le chant *la Côte Mungyong* et le chant *Il neige* se révèlent d'une beauté superbe, exécutés par un orchestre ou par un petit ensemble instrumental, mais non par un ensemble de musique légère. Celui-ci est indiqué pour les chansons populaires au ton allègre, les chants lyriques et les chants de films pleins de brio, tandis qu'un orchestre de cuivres convient aux marches et aux chansons de danse.

Pour élaborer un bon plan d'arrangement, il faut connaître à fond l'œuvre, son thème mélodique. Le thème détermine le caractère et la couleur de la musique. C'est après avoir saisi les traits de son dessin mélodique et de sa couleur émotionnelle que l'on peut mettre en relief le caractère de l'œuvre et le développer dans l'arrangement. Si on imprime uniformément un aspect dramatique à tous les chants que l'on transcrit pour les ensembles instrumentaux, on ne pourra mettre en relief la couleur de chacun de ces chants. D'un chant modeste, on devra tirer une pièce instrumentale au ton modeste; d'un chant à caractère dramatique, une pièce dramatique. Vouloir imprimer un caractère dramatique même à un chant discret, par le seul souci de dramatisme, relève du subjectivisme. L'important dans l'arrangement est de mettre en relief la couleur émotionnelle du thème mélodique sans en modifier le profil originel.

Pour pénétrer l'œuvre, il faut l'analyser par le menu, cherchant à en saisir le fond et la façon dont les éléments variés du langage musical y participent. Seule une telle analyse permet de pénétrer le contenu idéologique et les particularités artistiques de l'œuvre et d'en déterminer le style.

Le plan d'arrangement doit viser essentiellement à approfondir et à développer le sujet de l'œuvre. C'est le fond qui détermine et conditionne la forme. La seconde se conforme au premier et l'expose. Tout plan de création artistique doit respecter le fond pour s'y adapter et servir à son exposition.

Un plan qui n'en fait pas cas n'est qu'un plan de nom et relève du formalisme. Le formalisme ne consiste pas seulement, en musique, à nier la

mélodie ou à déformer sa tonalité, mais aussi à vouloir imprimer de l'envergure à toute œuvre sans rime ni raison en amplifiant outre mesure l'image musicale au détriment du thème, à faire parade de technique superficielle sans égard au développement du thème. Un plan n'est pertinent que lorsqu'il amène tous les moyens et procédés d'expression à exposer le thème fondamental.

Le plan d'arrangement doit reposer sur des considérations musicales suffisantes, c'est-à-dire qu'il doit être de nature à assurer l'évolution spontanée du sentiment et conforme à la grammaire de la musique.

Une musique monotone, dépourvue de variations de sentiment, ne peut produire d'écho. La musique doit traduire l'évolution du sentiment, soit son essor, son adoucissement, son accumulation et son explosion. Ainsi seulement, elle peut faire vibrer les cordes sensibles du cœur.

Or, ces variations de la couleur émotionnelle doivent obéir à la grammaire de la musique.

De même que la langue a sa grammaire, de même la musique a la sienne. Celle-ci réglemente la construction musicale à l'aide de divers moyens et procédés. La musique n'est pas un simple enchaînement de sons. Dans une mélodie, par exemple, les sons se trouvent ordonnés en un système cohérent, d'après une hauteur et un intervalle déterminés. Si ce système est brouillé et si, par conséquent, la cohérence est brisée, la mélodie perdra de son expressivité et, pis encore, n'aura aucun sens.

Tout mouvement musical repose sur un système déterminé. Dans une composition, la musique évolue, axée sur le thème qui incarne l'image principale de l'œuvre; c'est le mode de mouvement particulier à cet art, qui la distingue des autres formes d'art, dont la littérature et la peinture. L'arrangement doit, en mettant en valeur ce mode, amplifier et enrichir l'univers de l'œuvre.

Le plan doit varier selon le genre et la forme de la musique. Le plan d'arrangement n'est pas le même pour la musique vocale et la musique instrumentale, et varie encore selon qu'il est destiné à un grand orchestre, à un petit ensemble ou à un solo. Chacune des œuvres a ses particularités.

Le plan d'arrangement doit être original. Une composition diffère d'une autre par son thème et son genre, et un plan d'arrangement doit, à bonne raison, différer d'un autre. Même si deux compositeurs arrangent une même pièce musicale, le plan peut différer de l'un à l'autre selon leur vision du monde, leur

approche de création, leur formation culturelle, leurs goûts et leur compétence. Soit selon leur personnalité. Ce qui importe est d'élaborer un plan propre à mettre en relief les traits particuliers de la composition donnée.

Il faut étudier la structure et la forme de l'œuvre si l'on veut établir un plan pertinent. La musique dispose de toute une gamme de structures et de formes qui ont vu le jour au cours de sa longue histoire et qui, comme moyens d'expression des pensées musicales, sont parfaitement adaptées aux règles grammaticales de la musique. Elles se sont développées essentiellement sur la base de la musique populaire et possèdent des qualités et des moyens d'expression propres. La structure et la forme, loin de rester figées, évoluent sans cesse pour se perfectionner et s'enrichir constamment, au rythme de l'évolution du monde, de la société et de l'esthétique.

Un compositeur doit savoir tirer pertinemment profit des structures et des formes mises au point par les écoles progressistes précédentes.

Il devra, dans le même temps, s'attacher à en élaborer de nouvelles, mieux appropriées à exposer le fond de l'œuvre. Même quand il utilise des formes conventionnelles, il s'efforcera de les améliorer et de les perfectionner à la lumière de la mentalité et de la sensibilité de notre peuple et conformément au caractère de l'art révolutionnaire.

Il doit établir un point culminant dans le déroulement de la musique. Une musique qui coule sans variations de mouvement ne peut impressionner. La musique doit certes produire, dans toutes ses parties, des résonances élégantes et délicieuses, mais, à un moment donné, captiver plus particulièrement. Ce point, il faut l'établir en accord avec le sujet et la couleur de la musique. Or, au moment de l'apogée du sentiment, ce ne sont pas toujours des tons pathétiques et puissants qui empoignent le cœur. Souvent, à la veille d'une tempête, un lyrisme doux et paisible produit un vif contraste, donne plus à réfléchir. Pour créer ainsi un moment privilégié, on doit faire appel non seulement à un ou deux procédés, mais à plusieurs selon les œuvres. Le compositeur devra, muni d'un plan pertinent et faisant preuve d'une haute compétence, créer une image musicale d'une beauté particulière dans l'une des parties de l'œuvre.

Le plan d'arrangement doit prévoir jusqu'aux moindres détails. Il importe de disposer correctement les parties de l'œuvre et les relier de manière naturelle. Si on les dispose sans méthode, n'importe comment, de façon

qu'elles ne puissent occuper la place qui leur est due, le mouvement musical perdra de son unité pour devenir confus et ne pourra exprimer clairement son idée.

Il faut que chacune des parties ait sa tâche distincte, mais concoure communément à exposer le thème. Pour ce faire, on développera le thème sans répit, d'une part, et, de l'autre, on guidera le mouvement musical vers l'élargissement de l'horizon descriptif.

Or, que ce soit un élément de l'harmonie ou un tronçon du contrepoint, il faut motiver leur entrée et leur sortie de façon qu'ils puissent réapparaître dans les parties suivantes. On peut parfois délaisser pour un moment le mouvement principal pour traiter un second sujet, mais même dans ce cas, on devra s'attacher à mettre en évidence le thème et le fond de l'œuvre. Dans une musique d'orchestre ou une musique légère, faire parade de petites techniques superflues au point de rendre confus le mouvement musical ou donner brusquement toute la batterie de percussions, sans aucune accumulation préalable de sentiment sont autant d'indices d'un manque de plan. L'arrangement doit prévoir, dès l'étape d'élaboration, tous les détails de la tâche, surtout quand on fait de l'arrangement pour une composition d'envergure telle que symphonie, concerto ou musique chorale et orchestrale. Seul un plan établi par un effort intense et sur une étude rigoureuse peut assurer le naturel au mouvement musical et exposer clairement le thème.

(4) Travailler avec art les parties de l'œuvre à créer

En musique se pose toujours la question de savoir comment travailler les parties de l'œuvre à créer. Celle-ci ne se réalise pas facilement du seul fait que la forme et le style s'en trouvent déterminés dans le plan de création.

En règle générale, une œuvre musicale évolue en trois étapes: exposition, développement et conclusion, qui représentent non seulement les étapes du mouvement musical, mais aussi les composantes majeures de sa structure.

Il y en a, en outre, des parties accessoires, telles que l'introduction, la ligature, etc., dont la présence n'est pas obligatoire. Dans l'arrangement, les unes comme les autres doivent se consacrer à la réalisation de la tâche générale

de création de l'image. L'important est de bien travailler la première partie, soit l'exposition du thème, et la seconde.

De même que le premier pas compte plus que tout le reste dans une entreprise, de même la musique doit impressionner dès le début. La première partie doit captiver plus que le reste.

Pour écrire une pièce pour ensemble instrumental, important ou modeste, le compositeur doit décider à quels instruments confier le premier thème, avec quels instruments constituer le tissu sonore et l'harmonie, quelles vitesse et dynamique imprimer au mouvement musical, etc. Ainsi, chacune des notes qui viennent figurer sur la portée doit résulter d'une intense recherche et de la volonté du compositeur.

Il faut aussi bien travailler la seconde partie. Elle contraste avec la première mais se fond dans le «finale» qui reprend la première, pour assurer ainsi l'unité de l'image. Le contraste et l'unité sont un des principes majeurs régissant la composition musicale, communément observé dans toutes les œuvres.

L'homme tend, dans sa pensée comme dans sa conception du beau, vers ce qui est stable et équilibré. S'il y a des différences de dimension entre deux parties d'une chose, elle semblera manquer d'équilibre. Mais si l'on dispose de l'autre côté une troisième partie d'importance égale à la première, le tout apparaîtra dès lors équilibré et solidement assis. C'est dans la reprise que la musique, en contraste avec celle de la seconde partie, en vient à assurer l'équilibre de la structure et l'unité de l'image. La mise au point de cette forme à trois parties remonte loin dans l'histoire de la musique, et, en tant que système structural rationnel par excellence, elle représente l'aboutissement de la pensée musicale de l'être humain.

Or, en travaillant à créer un contraste dans la seconde partie, on ne devrait pas se conformer à un canon, mais procéder de façon créatrice en mettant en œuvre divers moyens et procédés. Du moment que les pièces musicales diffèrent les unes des autres par leur caractère, leur style et leur envergure, on ne peut ni ne doit élaborer la seconde partie toujours par tel ou tel procédé déterminé et moins encore codifier ce travail.

Il convient de la fonder sur la matière du thème de la première partie, car on pourra alors développer le même thème mélodique le long de l'œuvre et exposer clairement le sujet. Le concerto pour piano *La Corée est une* a été ainsi travaillé, et, en entendant la mélodie de sa seconde partie qui évolue lentement

mais retentit pathétiquement, on comprend tout de suite qu'elle dérive du thème principal, dynamique, impérieux, incitant à aller énergiquement de l'avant.

On peut, certes, y introduire une autre mélodie, un contre-sujet. Ce faisant, on renforcera le contraste avec la première et développera le sujet avec plus de clarté et de logique. Dans la symphonie *Mer de sang*, on donne, au début de la première partie, le chant *Mer de sang*, puis, dans la seconde, le chant *Expédition punitive*. Le premier rend le rancœur et la colère bouillonnante de la population prête à éclater face aux atrocités perpétrées par les Japonais; le second les accuse avec véhémence, en ravalant des larmes brûlantes. Une fois ces chants donnés en vif contraste, on reprend le premier pour exposer ainsi nettement le sujet et créer des ondulations dans le discours musical. Si l'on analyse la première partie du point de vue structural, on verra qu'elle comprend trois phases: tension, relâchement et tension. Il en est de même des autres parties.

Quelle que soit la mélodie développée dans la seconde partie, elle doit contraster avec la première, et ce contraste doit s'accentuer par les différences de tonalité, de mouvement, de dynamique et d'instrumentation.

On peut développer la seconde partie soit par un mouvement doux et une structure équilibrée, soit par un mouvement impétueux et une structure déséquilibrée. L'essentiel dans l'un et l'autre cas est d'élargir l'univers de l'image musicale en tenant compte de l'envergure et du style de l'œuvre et d'épuiser le sujet en mettant en œuvre divers procédés de contraste, sans que jamais la musique soit uniforme.

Il faut aussi bien travailler l'introduction. Appelée couramment entrée, elle précède les parties principales et prépare l'exposition du thème. Elle donne un avant-goût des parties principales et guide l'auditeur vers leur univers.

Une entrée doit être comme celle de la pièce pour orchestre *Abondance dans la plaine de Chongsan*. Là, l'entrée, exécutée par les cors, rappelle par sa tonalité *le Chant de l'abondance*, un des thèmes mélodiques de cette œuvre.

En adaptant un chant, le compositeur devra s'attacher à en tirer une musique que le peuple puisse comprendre et priser, et non une musique que lui seul ou quelques professionnels peuvent apprécier. Qui pense que le peuple ne comprend pas sa musique parce qu'il ne s'entend guère dans l'art musical ne pourra jamais produire de musique qui vaille et finira par se voir réprouvé par celui-ci.

(5) Elaborer avec soin l'accompagnement

Il faut élaborer avec soin l'accompagnement si l'on veut élever la qualité de la représentation musicale, car c'est un des facteurs déterminants du niveau de la musique.

Il y a plusieurs sortes d'accompagnement: celui du solo vocal et celui de l'ensemble vocal, ainsi que celui du solo instrumental, essentiel dans la musique instrumentale.

D'ordinaire, un solo, vocal ou instrumental, s'exécute avec accompagnement. Un bel accompagnement enrichit l'image musicale et en rehausse la qualité; par contre, un accompagnement maladroit ou compliqué rabaisse la musique. Le compositeur doit donc l'aborder avec sérieux.

L'accompagnement a pour but de donner plus d'éclat au chant et de soutenir le chanteur. Il n'aura des raisons d'être qu'en imprimant brio et entrain à la musique et qu'en enrichissant son image. Il doit revêtir le chant d'un doux vernis musical. Trop turbulent, il l'emportera sur le chant; sec, il l'entravera.

Il doit habiller le chant tout en en mettant en relief le caractère et le style de façon que la musique, par son charme, entraîne l'auditeur dans son univers.

L'accompagnement doit mettre en relief les caractéristiques du chant. Chacun des chants a son propre profil et veut que l'on l'exécute en accord avec ses traits spécifiques, soit *fortissimo* ou *dolcissimo*, soit crescendo ou decrescendo, pour produire ainsi par des variations de profondes résonances. En général, dans une œuvre, une mélodie coule un moment calme et paisible, puis soudain lance un appel ardent ou pousse une clameur retentissante; une autre mélodie coule douce et agréable suggérant tendresse et amour, mais, l'instant d'après, elle se précipite dans un élan impétueux et enflammé. L'accompagnement doit mettre du relief sur ces péripéties du mouvement mélodique de l'œuvre.

Il importe également de bien orchestrer l'accompagnement. L'instrumentation doit varier, sans jamais se confiner dans un quelconque cliché. On peut accompagner un chant au piano ou au violon et au violoncelle ou par tout l'orchestre. L'important dans tous ces cas est de mettre en évidence le caractère du chant et de hausser la qualité de l'accompagnement.

Il faut d'abord travailler habilement l'introduction, la ritournelle et la coda. Les deux premières préparent l'entrée du chant et entraînent naturellement son début. Elles éveillent l'intérêt de l'auditoire et le guident vers l'univers du chant.

Comme telles, elles ne doivent en aucun cas s'écarter de la ligne de sentiment du chant. Plus particulièrement, la ritournelle ne doit pas la désorienter ailleurs, mais au contraire la renforcer pour préparer ainsi l'entrée du couplet suivant. Là, on gagnera à élever d'un degré la tonalité d'ensemble pour créer des ondulations dans le discours musical et mettre en relief le verset suivant.

Les chants varient en caractère et en style; aussi leur entrée et leur ritournelle doivent-elles varier également. L'introduction peut reposer seulement sur le rythme ou l'harmonie, sur la mélodie du chant ou une nouvelle mélodie. Dans ce dernier cas, elle doit, sans s'éloigner des traits particuliers du chant, les faire ressortir et approfondir le sentiment qu'il exprime.

La durée de l'introduction et de la ritournelle doit être adéquate. Si une ritournelle dure trop, le chant apparaîtra relâché et ennuiera. L'accompagnement peut se terminer simultanément avec le chant ou se prolonger par une coda. Terminer l'accompagnement en même temps que le chant sans égard au caractère et à la couleur de l'œuvre relève du dogmatisme. En prolongeant un chant pathétique par une coda énergique ou en faisant suivre un chant paisible par une coda douce, on produira une résonance plus profonde encore.

Le compositeur doit travailleur avec soin l'introduction, la ritournelle et la coda, sans rien en négliger, pour réussir magistralement l'accompagnement.

5) ETENDRE LA GAMME DES GENRES ET DES FORMES DE LA MUSIQUE

(1) La musique doit varier

Le travail implique le chant, et celui-ci suppose la joie de vivre. Partout dans notre pays, que ce soit dans les zones industrielles ou les zones rurales, la

vie exaltante bat son plein et les gens chantent joie et bonheur.

Plus la société évolue, plus le niveau culturel de la population s'élève et plus ses besoins en musique croissent.

C'est bien le cas de notre peuple: son niveau et ses besoins en musique sont très élevés. Ce n'est pas pour tuer le temps si on écoute la musique, mais pour y puiser des sentiments élevés, l'enthousiasme, la force et le courage. Si l'on veut que la musique s'acquitte honorablement de sa mission et contribue à la formation morale et culturelle de l'homme, il faut renouveler et diversifier sans cesse ses genres et ses formes.

C'est nécessaire aussi pour améliorer le niveau du spectacle de chants et de danses. La diversité des genres et des formes de la musique permettra de diversifier et d'enrichir le répertoire et la forme des représentations de chants et de danses. C'est, d'ailleurs, l'exigence logique du développement de la musique elle-même.

La musique se divise, selon les moyens et les modes d'expression, en deux grandes catégories: vocale et instrumentale, lesquelles se subdivisent à leur tour en divers genres.

La gamme des formes de la musique ne cesse de s'étendre et de se diversifier en fonction des aspirations du peuple qui se propose des objectifs toujours plus élevés. L'histoire de la musique allant du classicisme à la musique contemporaine en passant par le romantisme nous le montre.

Or, si la musique se diversifie et s'enrichit sans cesse, ce n'est pas en copiant ou en imitant les écoles précédentes, mais en les modifiant et en les renouvelant à la lumière des besoins de l'époque et en y apportant du nouveau.

La mise au point de l'opéra du style *Mer de sang* dans notre pays en est une illustration. Puisque la forme d'opéra conventionnel ne correspond guère à l'esprit de notre époque ni à la sensibilité de notre peuple, nous avons hardiment rompu avec elle et élaboré une forme d'une veine inédite, entièrement de notre conception, soit l'opéra du style *Mer de sang*. C'est une grande réalisation enregistrée par notre Parti dans le domaine de l'art, dont la valeur et les avantages ont été confirmés par la pratique et sont universellement reconnus.

La musique chorale et orchestrale *le Chant de la camaraderie* basée sur un solo vocal accompagné aux *kayagum* est une forme que nous avons mise au point selon notre propre entendement et de manière originale. Nous n'avons

cessé d'élaborer ainsi des formes nouvelles par diverses combinaisons de formes variées de musique vocale et de musique instrumentale. Pourtant, nous ne devons pas nous en tenir là, satisfaits des résultats obtenus.

(2) Accorder priorité aux chants

La musique vocale diffère de la musique instrumentale par son moyen d'expression et parce qu'elle s'appuie sur des paroles. Comme telle, elle expose nettement son sujet. Elle est facile à comprendre et solidaire de la vie des masses; nous devons donc la développer avant le reste.

En effet, le chant est le genre le plus près qui soit de la vie du peuple et la forme majeure de la musique de masse, facile à vulgariser. Forme musicale populaire par excellence, il convient de lui donner le pas sur les autres.

C'est nécessaire aussi pour amener notre musique à jouer un plus grand rôle dans la révolution. Aucune autre forme ne peut aussi efficacement éveiller, aussi puissamment inciter les gens à la révolution et au développement du pays.

Le Président Kim Il Sung accordait une haute importance aux chants révolutionnaires au temps de son combat contre les Japonais et veillait à ce que fussent produits un grand nombre de chants traduisant, par des mélodies énergiques, la noble mentalité des révolutionnaires engagés dans la lutte pour la libération de la patrie. En effet, les chants révolutionnaires nés à cette époque ont puissamment inspiré les combattants de l'armée de guérilla et semé la terreur dans le camp ennemi. Le Président Kim Il Sung disait: «Un petit poème peut remuer le cœur de milliers de personnes; là où le fusil ne peut donner sa mesure, le chant peut et doit faire trembler l'adversaire.» Paroles qui illustrent le rôle important du chant.

Aujourd'hui, notre peuple en lutte pour l'édification d'une société nouvelle va impétueusement de l'avant en entonnant des chants révolutionnaires, fermement uni autour du Parti. Les compositeurs devront donc développer plus encore ce genre.

Cela s'impose, par ailleurs, pour nourrir le développement des autres genres de musique. Il est possible d'élaborer à partir d'un chant célèbre, au moyen de l'arrangement, une musique pour un petit ensemble vocal, le chœur ou l'orchestre. Notre Parti a proposé de tirer des pièces instrumentales de formes

variées de chants célèbres. Pour mettre en application cette orientation, il faut absolument innover dans la création de chants. Le jardin de notre musique Juche devra s'enrichir sans cesse de nouvelles fleurs, chants aux thèmes et aux styles variés, pouvant donner le jour à de nombreuses pièces instrumentales belles et originales.

Nous devons aussi créer de beaux chants si nous voulons développer les autres formes d'art, dont la chorégraphie et le cinéma. Une belle musique engendre une belle chorégraphie. C'est une vérité confirmée par la pratique. Les chorégraphies *l'Azalée de la patrie*, *Il neige* et d'autres encore sont élaborées à partir de beaux morceaux de musique. De même, d'élégants thèmes musicaux impriment fraîcheur et vivacité aux films et en relèvent les qualités.

Le plus important est de bien écrire les hymnes dédiés au Parti et au Leader. C'est la volonté unanime de notre peuple que de les soutenir sans réserve et de les glorifier. Il appartient à nos compositeurs d'écrire d'excellents hymnes qui répondent à ce noble et ardent sentiment de la population.

Jusqu'ici, les hymnes étaient exécutés par un chœur, vu leur caractère solennel, mais à l'avenir, ils devront être tels que l'on puisse les chanter en solo aussi bien qu'en chœur.

Les chants qui glorifient le Parti et le Leader doivent reposer sur la vie réelle et sur des sentiments concrets, sans planer dans la sphère de l'abstrait. Leurs paroles devront, évitant d'exposer directement le fond, le rendre avec art par le truchement de la description de détails de la vie. Le chant gagnera alors en profondeur et donnera beaucoup à réfléchir. Les chants dédiés au Parti et au Leader devraient, certes, être pondérés mais limpides, jamais lourds sous prétexte de solennité. Un hymne doit accuser une couleur émotionnelle riche et susciter naturellement, par un mouvement mélodique doux et limpide, des sentiments élevés.

Le Chant du Général Kim Il Sung est le mieux réussi de nos hymnes. Facile à chanter, il vaut par son charme toujours croissant tant et si bien que tout le monde, y compris enfants, vieillards, voire étrangers, le connaissent bien et l'entonnent avec amour. Il est toujours impressionnant, où et de quelque manière qu'il soit interprété, par l'orchestre ou chanté en chœur en réunion ou en marchant. Il réconforte le cœur et ravive la fierté de faire la révolution sous la haute direction du Président Kim Il Sung. *L'Hymne au Maréchal Kim Il Sung* est une autre réussite. C'est l'Ensemble artistique de l'Armée populaire qui l'a écrit dans les

années 1950. Le chant a de l'ampleur et est haut en couleur émotionnelle; reposant sur un discours mélodique éloquent, il expose naturellement son message. Tels doivent être tous nos hymnes.

Il faut aussi écrire plus de chansons de marche. Comme nous faisons la révolution, nous devons inciter les gens à la lutte, par le truchement du chant entre autres, et la marche s'avère la plus indiquée à cette fin. Il nous en faut, par exemple, pour rythmer l'avance des troupes militaires.

Seulement, le texte ne doit pas être tissé de mots d'ordre ni les mélodies être tapageuses pour la seule raison qu'il s'agit d'une marche. Les paroles d'une marche devront, certes, traduire la politique du Parti, mais par le biais d'une belle image artistique.

Sa musique devra être majestueuse et pleine d'allant, tout en restant parfaitement mélodieuse. Les chants révolutionnaires tels que *la Marche des partisans*, *le Combat à mort* et *le Chant de la révolution* insufflent force et courage. Ils incitent à combattre au péril de sa vie pour la victoire; pleins d'énergie et de brio, ces chants n'en sont pas moins mélodieux et faciles à interpréter. Nos compositeurs devront, prenant exemple sur ces chants et sur ceux de l'après-Libération, écrire plus de chants de marche que notre peuple pourra entonner avec enthousiasme.

Il faut aussi produire de belles œuvres lyriques aussi bien que des chants militants. Elles inspirent l'amour de la vie et l'espoir, et exhortent à travailler pour une société nouvelle. *La Côte Mungyong*, *Mon chant dans la tranchée*, *le Toit paternel dans ma terre natale* sont autant de réussites datant de la guerre de Libération de la patrie. C'est en entonnant ces chants que les héroïques combattants de notre Armée populaire ont vaincu l'ennemi.

Aujourd'hui, nous vivons l'époque du Juche, l'époque de l'indépendance en plein essor, et nos compositeurs sont appelés à écrire des chants lyriques qui traduisent fidèlement l'esprit de cette grande époque et les nobles aspirations de notre peuple.

Nos œuvres lyriques devront traduire les sentiments actuels du peuple, confiant dans la vie, débordant d'un enthousiasme créateur et d'un optimisme révolutionnaire. Ce qu'il nous faut, ce n'est pas un lyrisme indolent, apathique, mais sain, allègre, porté vers l'avenir et capable de concourir à la victoire de notre révolution. Il ne faut pas écrire de chants indolents ou languissants sous prétexte de lyrisme, ni frivoles et légers sous prétexte de vivacité. C'est aussi

une déviation que d'assombrir le ton de la mélodie sous prétexte de lyrisme. Une mélodie doit valoir par sa douceur ainsi que par la beauté et la noblesse de sa couleur émotionnelle et produire un vif écho.

Les chants lyriques devront aussi être faciles à chanter. Ecrire des chants pleins d'embûches en invoquant la nécessité du raffinement relève du maniérisme ou du formalisme. Le peuple aime ce qui est pondéré.

Le chant *Nous resterons à jamais fidèles* en est un exemple. Il a été écrit lors de l'adaptation pour le cinéma du chef-d'œuvre *Mer de sang*, et il montre clairement que nous pouvons bel et bien produire des chants lyriques de forme inédite, de notre propre cru, parfaitement adaptés au goût de notre peuple et à l'esthétique actuelle. Avant, on estimait presque obligatoire d'élever le ton dans certains passages d'un chant lyrique, et on tourmentait la mélodie au point de la défigurer. Un tel chant pourrait plaire à l'auteur, mais nullement au peuple. Le chant *Nous resterons à jamais fidèles* exploite parfaitement l'élégance et la douceur des mélodies nationales et s'assure ainsi pondération et dignité. Nos compositeurs devront produire un grand nombre de chants lyriques, beaux et doux, faciles et qui rendent parfaitement la noblesse de notre peuple.

Il faut traiter de la vie courante et écrire des chansons de travail, des chansons à danser. Ce genre de chansons, ravivant la joie du travail et enrichissant le sens de l'existence, stimule l'effort d'édification d'une société nouvelle.

Il faut aussi composer des morceaux pour chœur ou petit ensemble vocal. Quand on tire une pièce pour ensemble vocal d'un chant existant, l'important est de ne pas en oublier les caractéristiques.

Un ensemble vocal comprend plusieurs parties de voix, duo, trio, quatuor, quintette, et il convient de mettre pleinement en valeur les caractéristiques de chacune d'elles et de les combiner avec art en un ensemble harmonieux.

On écrira de magnifiques chœurs, nouveaux ou adaptation de chants existants. Le chœur *a cappella* est aussi à développer. Pour le moment, nous n'en faisons pas beaucoup. Ce genre de chœur est plus difficile à exécuter, exigeant une technique plus raffinée. C'est un indice du niveau de l'ensemble choral. Ce qui importe est d'exploiter habilement les techniques de l'harmonie et d'user avec art des différentes voix. Auparavant, tout chœur sans accompagnement débutait et se terminait par un fredonnement à bouche fermée. C'est un cliché. De quelque façon que l'on procède à l'étranger, nous devons

cultiver le chœur *a cappella* à notre manière, selon notre conception et conformément au goût de notre peuple.

Il faut aussi développer l'ensemble vocal avec accompagnement au *kayagum* avec solo. A l'origine, on s'accompagnait au *kayagum* en chantant en solo. Mais après la Libération, ce fut le tour de l'ensemble vocal où chaque chanteuse jouait au *kayagum*. Or, le *kayagum* seul ne peut qu'être monotone, voire ennuyeux: ce n'est ni un ensemble vocal ni un ensemble instrumental, mais un mélange hétéroclite. Il vaut mieux lui ajouter une soliste et l'orchestre mixte.

Il faut accorder plus d'attention à la musique de chœur et d'orchestre.

C'est une forme nouvelle mise au point dans notre pays, forme d'une veine originale qui marie le chœur et l'orchestre en un ensemble harmonieux.

Le Chant de la camaraderie en est un exemple. C'est un ensemble d'envergure qui allie solo, ensemble vocal, orchestre. Auparavant, quand on arrangeait un chant pour le chœur, le tout consistait, quelque beau que fût le chant, à en exécuter deux ou trois couplets précédés d'une introduction et en y insérant quelques ritournelles. Or, dans *le Chant de la camaraderie*, on combine avec art la voix et la musique instrumentale, pour étendre ainsi sensiblement l'univers de son image et améliorer ses qualités. C'est une forme d'ensemble vocal jusqu'ici inconnue, que nous avons mise au point en exploitant de façon originale le chant à couplets. Faisant suite au *Chant de la camaraderie* ont été élaborés *Nous irons toujours sur cette voie*, *Suivant le Leader et le Parti*. Nous devrons continuer sur cette lancée.

L'important est de ne pas suivre tel ou tel canon. La musique de chœur et d'orchestre combine l'orchestre et diverses formes d'ensemble vocal comprenant des voix masculines et féminines, et permet d'exploiter efficacement les avantages du chant à couplets. D'où la possibilité pour nos compositeurs de diversifier la structure et la technique de l'arrangement. Seuls un enthousiasme créateur ardent et un intense effort d'imagination et de recherche peuvent donner des œuvres originales et fortement individualisées.

(3) Produire des pièces instrumentales de notre cru

La musique instrumentale constitue, avec la musique vocale, l'autre composante majeure de l'art musical. Il est impossible de développer sous tous

ses aspects la musique nationale socialiste à moins de développer la musique instrumentale.

L'histoire de la musique européenne marque l'époque de la musique vocale et celle de la musique instrumentale. Mais ce n'est pas là le trajet obligatoire de l'évolution de la musique: c'est plutôt un fait consécutif aux limites socio-historiques de l'époque où les classes dominantes féodales détenaient le monopole de la musique. Or, de nos jours, comme ce sont les masses populaires qui contrôlent l'évolution de l'histoire, il s'impose à bonne raison de développer harmonieusement et simultanément les deux pour en faire des richesses spirituelles et culturelles au service des masses.

Notre Parti a proposé, dans cette perspective, une orientation originale et travaillé activement à sa mise en application. Un grand nombre de pièces instrumentales de qualité ont été créées ainsi. Notre musique instrumentale s'est développée, de même que la musique vocale, s'est taillé un profil éminemment national et populaire et s'est révélée digne de la musique Juche, hautement appréciée par le peuple.

En tant que telle, elle est appelée à donner une peinture véridique de la noble mentalité de notre peuple qui ne cesse de s'améliorer et à satisfaire ses besoins culturels croissants.

Nous devons cultiver une musique instrumentale facile à comprendre et pourvue d'une haute qualité artistique.

Il s'agit de créer un grand nombre de petites pièces instrumentales de forme élégante. Sans envergure et simples de structure, les pièces de ce genre sont faciles à exécuter n'importe où.

Les solos instrumentaux devront non seulement valoir par leur élégance et leur raffinement, mais aussi varier en technique, de la plus simple à la plus raffinée.

Il faut écrire des solos d'instruments nationaux aussi bien que d'instruments occidentaux. Nous avons de nombreux instruments bien indiqués pour le solo, à savoir les cordes telles que *kayagum*, *haegum*, et les vents comme *tanso*, *jottae*, *jangsaenap*, etc. L'*okryugum* en particulier, qui se distingue par la clarté de son timbre et l'originalité de ses techniques d'exécution, ne laisse rien à désirer en tant qu'instrument solo. Nos compositeurs devront écrire un grand nombre de petits morceaux de formes et de styles variés et adaptés aux sonorités de nos instruments, pour impulser ainsi le développement de notre musique instrumentale.

Il convient aussi de développer la musique de chambre selon notre propre conception. Comme le terme l'indique, c'est une musique exécutée à l'intérieur d'un local, mais, en réalité, c'est une forme de musique d'ensemble instrumentais qu'on peut jouer sur une estrade ou dans un théâtre. Dans le passé, elle signifiait solo ou musique d'ensemble instrumental sous forme de cycle de sonates à plusieurs mouvements, et de nos jours, pas la peine de la restaurer comme telle.

Nous devons écrire des musiques d'ensemble instrumental de formes variées et originales à partir de nos chants célèbres et utiliser avec art différents instruments.

Nous avons organisé il y a déjà longtemps un ensemble instrumental exclusivement féminin au sein de la Troupe artistique Mansudae et posé les fondements en ce sens. Cet ensemble attire l'attention par l'originalité de son instrumentation et par l'élégance, la grâce, la simplicité et le raffinement de son interprétation. Grâce à ses performances excellentes, il jouit d'une bonne réputation non seulement au pays mais aussi à l'étranger.

Actuellement, tous nos établissements et troupes artistiques s'efforcent de développer diverses formes d'ensemble instrumental, et j'apprécie leur effort. L'organisation fréquente de concours en ce domaine a contribué à accroître l'intérêt et les exigences du public et à élever le niveau de l'interprétation, mais il y a encore beaucoup à faire pour atteindre la perfection.

Ce qui importe, c'est d'écrire des pièces susceptibles de mettre pleinement en valeur les caractéristiques de cette forme musicale. Une musique de chambre doit être originale et individuelle. La musique pour un petit ensemble instrumental doit accuser un profil modeste en tant que forme musicale sans envergure, mais révéler un grand raffinement pour valoir par ses caractéristiques et ses effets artistiques. Une fois, une troupe artistique de l'instance centrale a adapté le chant *les Flocons de neige dans le firmament nocturne* pour l'ensemble instrumental, au mépris du coloris originel du chant. Le chant repose sur une mélodie élégante et modeste. Mais sous prétexte de créer un contraste, on lui a imprimé un caractère dramatique dans la seconde partie. D'où, au lieu de l'aimable image d'une neige qui tombe doucement, sans bruit, celle de gros nuages noirs qui s'amoncellent, l'air menaçant. Vouloir rendre par un petit morceau ce qui appartient à la symphonie n'est rien d'autre que pur subjectivisme. Un petit morceau instrumental doit valoir par la propreté, la modestie et la grâce de son image musicale.

Il importe, dans le même temps, de varier l'instrumentation de façon originale. Rien ne dit que les autres doivent suivre mécaniquement l'ensemble instrumental féminin de la Troupe artistique Mansudae pour la seule raison qu'il fait bien. Du reste, lui-même procède de façon variée, en formant trio, quatuor, quintette, etc. Il serait raisonnable d'exécuter la musique d'ensemble tantôt sur des cordes seules, tantôt en y associant des bois à vent.

Il faut aussi composer diverses pièces pour ensembles d'instruments nationaux. Actuellement, c'est principalement aux bois à vent que l'on fait appel, mais on devra oser innover en y mêlant *kayagum*, *okryugum* et d'autres encore.

Il faut aussi prêter attention à la musique symphonique, assez jeune dans notre pays. Mais grâce à la direction éclairée de notre Parti, nous sommes parvenus à former d'excellents orchestres symphoniques et des compositeurs et musiciens compétents. De larges perspectives s'ouvrent dans ce secteur. Auparavant, certaines gens n'appréciaient que la symphonie européenne représentée par Beethoven ou Tchaïkovski et la copiaient. Une telle musique, il va sans dire, ne plaît pas au peuple. Pourtant, les admirateurs de la musique européenne s'en prenaient plutôt aux masses, disant qu'elles ne l'aimaient pas parce qu'elles ne s'entendaient guère dans cet art. Or, c'était plutôt eux qui faisaient preuve d'ignorance et de suivisme xénophile.

Dans le passé, la symphonie, le concerto et autres étaient au service de l'aristocratie féodale. La plupart des compositeurs étaient issus de la classe moyenne ou vivaient sous la protection des riches et n'ont pu écrire que des pièces adaptées au goût de la haute société. Un grand nombre de compositeurs renommés d'autrefois étaient attachés au service de la cour ou vivaient sous la protection de riches mécènes et dédiaient leurs compositions à tel ou tel personnage. Nous devons donc nous faire une idée claire de la musique classique européenne pour l'estimer à sa juste valeur.

Il va sans dire qu'elle appartient au trésor de la civilisation, et nous nous devons de la connaître. Quant à l'interpréter, il faut faire mieux que les autres. Mais, pour cultiver notre symphonie, nous devons nous garder de l'imiter servilement. C'est à la lumière du goût de notre peuple et à notre manière que nous devons procéder dans cette tâche également.

Jusqu'ici nous avons déployé un effort intense pour implanter le Juche dans ce domaine, et bon nombre de symphonies à caractère national, populaire et

moderne ont vu le jour. Des symphonies, dont *Mer de sang*, des pièces orchestrales, telles qu'*Abondance dans la plaine de Chongsan* et *Arirang*, le concerto pour piano La Corée est une, le concerto pour violon le Chant de la nostalgie sont autant de réussites. Ils puisent leur thème dans des chants célèbres et valent par leurs qualités idéologiques et artistiques élevées, étant, de surcroît, faciles à comprendre. Leurs sujets sont riches de sens; leur musique est d'un raffinement exquis et harmonieux tant par son envergure, l'ampleur de son ensemble sonore, que par la variété de ses timbres, la dynamique de son mouvement et la richesse de son image symphonique. Ainsi, notre musique symphonique, très prisée par le peuple, le sert fidèlement. Une fois, un orchestre symphonique de l'instance centrale a donné un concert dans une cité ouvrière, et l'auditoire a crié bis, à ce qu'on m'a raconté. Cela montre que la symphonie de facture nouvelle, de notre propre conception, l'a profondément touché et a gagné sa faveur.

Or, pour le moment, nous n'en avons pas beaucoup et la gamme de leurs formes et styles est limitée. Nos compositeurs devront produire des œuvres symphoniques belles et originales, marquées d'une forte individualité, en élaborant des formes, des ensembles sonores et des couleurs variés et en exploitant avec art la vaste panoplie des moyens d'expression, dont l'harmonie, la polyphonie, etc.

La suite d'orchestre est aussi une belle forme. On peut la composer avec des chansons populaires, des chants célèbres ou des thèmes musicaux de films. Dans ce dernier cas, il est préférable d'y mêler des chants et, selon le cas, de projeter quelques séquences du film ou d'en reproduire certaines scènes par diapositives, au rythme de la musique. On peut aussi y introduire des narrations.

Il faut aussi écrire de belles pièces de musique légère, musique de masse qui se distingue de la musique de chambre ou de la musique symphonique par ses tons légers et allègres comme l'indique son nom. Elle trouve une large audience surtout auprès de la jeunesse dont l'optimisme et l'espoir ne peuvent se passer d'elle.

Nous devons cultiver une musique légère au ton limpide et allègre, étroitement liée à la vie courante de la population et propre à nous.

La musique légère de chez nous doit reposer essentiellement sur la mélodie. Dans d'autres pays, c'est le rythme qui l'emporte, mais nous ne devons pas le

suivre. Pourquoi copier les autres alors que nous avons des mélodies et des rythmes qui nous sont propres? Une musique légère fondée sur le rythme ne correspond pas à la sensibilité de notre peuple ni à la nature de cette musique. Du reste, à l'étranger aussi, on passe maintenant du rythme à la mélodie comme base.

Une musique légère doit se fonder sur un chant qui convienne à son genre et valoir par ses sonorités engageantes et allègres conformément à ses caractéristiques.

En fonction du caractère de son chant de base, elle doit varier en colorations, en mettant au premier plan, par exemple, la guitare dans un passage, et l'accordéon dans un autre, pour captiver ainsi par la diversité. A vouloir distribuer les parties de façon uniforme aux différents instruments, on ne pourrait mettre en évidence les caractéristiques de ce genre de musique.

Il faut utiliser nos instruments à vent en bois dans l'ensemble de musique légère pour augmenter la couleur nationale.

Il y a quelques années, la Troupe d'opéra *Phibada* a fait exécuter le chant populaire *Mon pays retentit de chants de bonheur* par un ensemble vocal et un orchestre qui comprenait des bois à vent nationaux; la musique a été très agréable, ses timbres étant particuliers. En y ajoutant encore *tanso*, *jottae* ou flûtes, on pourra obtenir des timbres nouveaux et plus coréens.

Il nous faut des compositeurs spécialisés dans la musique légère. Il n'est pas aussi simple qu'on le croit d'en écrire. Cette musique a ses caractéristiques, et seul celui qui s'y connaît bien peut produire de belles pièces. Nous devons cultiver une musique légère d'une veine tout à fait nouvelle, populaire, nationale et saine, digne de la Corée d'aujourd'hui et totalement de notre conception, sans affinité avec la musique européenne ou celle d'autrefois.

(4) Développer davantage l'opéra du type *Phibada*

Le style de l'opéra *Mer de sang*, auparavant inconnu, est parfaitement adapté aux nécessités de l'époque contemporaine. Matérialisant sans réserve les idées littéraires et artistiques Juche, cette œuvre vaut par son fond révolutionnaire et socialiste aussi bien que par sa forme populaire et nationale et constitue le prototype de la musique socialiste et communiste.

Historiquement, l'opéra est né en réponse à l'aspiration progressiste tendant à faire de la musique, alors apanage des classes dominantes, un art théâtral de masse. Mais tout au long de son histoire plusieurs fois centenaire, aucune école d'opéra n'a su traduire aussi parfaitement par son fond et sa forme les aspirations et les sentiments du peuple que la nôtre. Nous devons consolider ce grand succès et créer des opéras de haute qualité pour développer sans cesse les réalisations de notre Parti.

Pour cela, il faut commencer par diversifier les sujets et le style de cet art.

Avant tout, il faut traiter la lutte de la classe ouvrière, orientation invariablement maintenue par notre Parti dans le domaine littéraire et artistique.

Dépeindre fidèlement dans l'opéra les ouvriers types totalement dévoués au Parti et au Leader revêt une haute importance pour la formation révolutionnaire des membres du Parti et des autres travailleurs. Leur esprit révolutionnaire indomptable et leurs qualités morales inspireront puissamment les autres. Nous devrons donner une peinture véridique des ouvriers qui, fidèles au Parti et au Leader, luttent énergiquement pour défendre et appliquer la politique du Parti, et inviter les gens à les imiter.

Il convient, dans cet ordre d'idées, de traiter et les événements actuels et ceux d'autrefois.

Quand on adapte une œuvre classique nationale pour l'opéra, on devra respecter le principe d'historicité et celui de modernité. Lors de la mise en scène de l'opéra national *l'Histoire de Chun Hyang*, on n'avait pas, au début, interprété correctement le personnage de Wol Mae du point de vue actuel et l'avait dépeinte comme une femme méchante tout comme on la décrivait dans le passé. Ses chants avaient été exécutés sur un fausset grotesque suivant le mode ancien.

On aurait plutôt dû la présenter comme une femme de condition humble au caractère pondéré, en butte au mépris et aux humiliations. Pour cette lacune, le style manquait d'unité avec la musique élégante et douce, qui relate l'amour de deux jeunes personnes, Chun Hyang et Mong Ryong. Hyang Dan et Pang Ja aussi avaient été décrits comme des fainéants qui ne se complaisent qu'à boire, qu'à danser, sans rien faire de valable, ce qui faussait leur image sociale.

Nous avons fait modifier leur profil selon la vision qu'on a d'eux de nos jours et perfectionner l'œuvre en une forme nouvelle d'opéra national suivant les principes de la création en usage dans l'opéra du style *Mer de sang*.

Les créateurs d'opéras devront résoudre les problèmes esthétiques qu'ils

rencontrent et accroître sans cesse la diversité des sujets et du style.

Pour développer plus encore l'opéra du style *Mer de sang*, il faut observer ses principes de création.

On écrira tous les chants sous forme de couplets, suivant l'orientation proposée par le Parti.

L'opéra du style *Mer de sang* diffère foncièrement de l'opéra conventionnel par son mode et ses techniques de développement du drame. Une de ses caractéristiques est que la musique progresse, sans se conformer mécaniquement au dialogue, à l'action et à la scène, détermine l'aspect général de l'œuvre et unifie la couleur émotionnelle de la scène et du monde intérieur des personnages. Le chant y est d'une forme ordinaire, celle à couplets réguliers, à la différence de l'usage conventionnel européen, formes telles que le récitatif et l'aria qui se conforment à l'action et au déroulement du drame.

Le moyen d'assurer l'unité entre l'action et la musique est d'unifier différentes scènes et circonstances par le mouvement musical et de développer le drame par le chant et la musique instrumentale. Un chant qui éclaire l'essence de la vie peut résonner ou bien tristement ou bien allègrement selon la façon dont il est interprété. Le chant *Où êtes-vous, respecté Général ?* dans l'opéra révolutionnaire *Une Véritable fille du Parti* en est un exemple. Ce chant traduit tristesse et amertume quand l'héroïne le chante sur l'ancien emplacement de l'hôpital de campagne au mont Thaebaek, mais il respire joie et romantisme quand elle l'entonne en voyant dans son rêve le Commandement suprême de notre armée.

Nous devrons, suivant les principes de l'opéra du style *Mer de sang*, écrire des chants à couplets aux mélodies élégantes et douces, parfaitement adaptés au goût de notre peuple et faciles à chanter.

Ce qui importe ensuite, c'est d'organiser et de développer l'intrigue avec art au moyen de chants à couplets.

Il faut bien écrire les chants-pilotes. Un opéra développe un thème musical autour duquel s'articulent plusieurs autres. Tous les chants devraient certes charmer, mais c'est plus particulièrement vrai pour les chants-pilotes. On pourra alors reprendre leurs mélodies et mettre en évidence le style de l'œuvre en les développant comme thèmes mélodiques et en assurer l'unité stylistique, tout en en tirant des variations.

Il s'agit surtout de bien écrire le thème musical, car il est le plus important

des chants-pilotes et représente le sujet. Sa mélodie, reprise à toutes les étapes importantes du déroulement du drame, définit la ligne générale de l'œuvre et réalise l'unité de l'image.

Un opéra met en œuvre plusieurs lignes dramatiques, et l'une d'elles, majeure, représente la semence et le sujet de la composition. La mélodie qui la soutient, en se répétant, est le thème musical. Le chant *Mer de sang*, thème musical de l'opéra tiré du chef-d'œuvre du même nom, est donné dans le prélude, puis repris dans la scène du massacre de la population et enfin dans la scène de sa résistance sanglante. Ainsi, ce chant, revenant à plusieurs reprises, met en évidence la semence idéologique de l'œuvre: venger la mer de sang versée par les Coréens en noyant l'ennemi dans une autre mer de sang. Dans l'opéra révolutionnaire *la Jeune Bouquetière*, son thème musical *A tout printemps* est donné dans le prélude, puis sa mélodie est reprise dans le finale avec les paroles *Les fleurs rouges de la révolution s'épanouissent* pour mettre ainsi en évidence la semence de l'œuvre: les fleurs, jadis symbole de la tristesse et de la piété filiale, deviennent celles de la révolution. La mélodie de *Ne pleure pas, Ul Nam*, un des chants-pilotes du premier acte de l'opéra révolutionnaire *Mer de sang* est reprise dans le sixième dans les mots *Tu as acheté des médicaments pour maman* pour montrer le développement moral d'Ul Nam, en mettant l'accent sur la ligne de son évolution. Ainsi, pour créer des opéras du style Mer de sang, il faut écrire de beaux thèmes musicaux et chants-pilotes, exploiter habilement le procédé de répétition des thèmes mélodiques et en tirer des variations pour réaliser l'unité stylistique de l'image musicale.

Pour développer avec art l'intrigue, il faut, d'autre part, accumuler l'expérience de la vie au moyen de chants à couplets.

C'est une des caractéristiques dramaturgiques du style *Mer de sang* et un des procédés majeurs de développement du drame dans l'opéra en général. Dans l'opéra conventionnel, on développe le drame en faisant alterner une scène dramatique exprimée par un récitatif et une scène lyrique rendue par une aria, mais, dans le nôtre, c'est tout différent: on accumule le sentiment au moyen de chants à couplets qui dégagent le sens général du drame et de la tranche de vie, et puis fait exploser le sentiment accumulé au moyen des chants-pilotes. Dans l'opéra *la Jeune Bouquetière*, par exemple, le sentiment s'approfondit dans la scène où l'héroïne Kot Pun subit humiliations et insultes, et il explose quand un vieux brave pharmacien, pris de pitié pour elle, lui offre des médicaments. On

porte ainsi le drame à son apogée et suscite un profond sentiment de compassion envers la jeune fille. Or, lors de la mise en scène de l'opéra national *l'Histoire de Chun Hyang*, on avait donné une longue description de la séparation de l'héroïne d'avec son bien-aimé, sans passer par des scènes d'accumulation du sentiment, d'où l'impression que leur drame manquait de profondeur et que les deux personnes se diraient adieu sitôt après leur rencontre et leur engagement. Ce défaut tenait à ce qu'on n'avait pas respecté les normes de la dramaturgie en usage dans l'opéra du style *Mer de sang*. Aussi l'avons-nous fait modifier en raccourcissant la scène de la séparation et en montrant au moyen de chants à couplets dans les scènes précédentes l'amour qui les unissait. Il en est résulté que leur sentiment ardent a été mis en évidence dans la première partie de l'opéra et que leur malheur de se séparer a gagné en intensité.

L'important dans le développement du drame est d'en définir correctement les étapes majeures et de motiver suffisamment leur genèse, puis d'y ajuster les chants à couplets, dont les chants-pilotes, et enfin d'organiser de façon vraisemblable le développement du sentiment jusqu'à son explosion.

Il faut aussi accroître sans cesse le rôle du *pangchang*.

C'est un moyen d'expression nouveau et puissant de l'opéra que nous avons mis au point les premiers dans l'histoire. Par la diversité de ses procédés de description, cette forme de chant s'avère universelle et polyvalente, pouvant développer l'action sans aucune limite. Il faut donc exploiter activement la riche gamme de ses procédés de description et aussi en élaborer de nouveaux pour accroître ainsi sans cesse son rôle.

L'orchestre doit aussi jouer un rôle plus important. Il ne doit pas se contenter de relier les chants, mais les enfiler en un tout, en accord avec le discours musical et l'action. Lors de la création de l'opéra révolutionnaire *Une véritable fille du Parti*, on avait écrit de beaux chants, mais l'orchestre n'avait pas su les mettre à profit, et on a dû refaire plusieurs fois l'orchestration. Dans l'opéra, l'orchestre a son rôle propre et doit travailler en conséquence.

Nous devrons accroître sans cesse le pouvoir d'expression de l'opéra du style *Mer de sang* qui est une forme d'art synthétique en mettant en évidence le sujet et les caractères des personnages au moyen du chant à couplets, du *pangchang* et de l'orchestre, principaux moyens d'expression de cette forme d'opéra, qui, combinés avec art, donnent des images musicales parfaites, aussi bien que par le jeu de scène, la mise en scène, la chorégraphie et le décor.

3. L'INTERPRETATION

1) L'INTERPRETATION RELEVE DE LA CREATION

C'est l'interprétation qui transforme une composition musicale en une image artistique réelle. Elle expose le sujet par le truchement d'images artistiques riches et variées et achève d'accomplir la fonction de la musique appelée à contribuer à l'action cognitive de l'homme et à sa formation.

Une œuvre musicale se réalise en deux étapes: la composition et l'exécution. La seconde n'est pas moins importante que la première. Un morceau de musique, même superbe, ne pourra briller que lorsqu'il aura été interprété avec art.

L'interprétation est une forme de création artistique consistant à tirer un ensemble sonore de la partition d'une composition. C'est un des domaines de la représentation musicale, et toute composition ne peut donner une image réelle qu'à travers l'interprétation.

Dans la littérature et les beaux-arts, une fois les intentions du créateur transposées sur le papier ou sur la toile, la création est achevée. Mais en musique, même si les idées du compositeur ont été transcrites sur la portée, le travail artistique ne s'arrête pas là. Il faut que la partition passe par l'interprétation pour devenir une image réelle. Certes, le travail du compositeur se termine avec l'achèvement de sa partition musicale, mais la musique doit encore rendre l'univers intérieur et l'expérience de l'homme par son impact sur l'ouïe. Après le perfectionnement de la partition, c'est l'interprétation qui réalise cette tâche. Toute œuvre musicale se crée pour être exécutée, et l'interprétation lui donne vie et mouvement.

L'interprétation relève de la création. Elle tire un ensemble sonore artistique

d'une composition, non pas mécaniquement selon les indications de la partition, mais avec la participation de l'intelligence et de la sensibilité du musicien; elle complète et enrichit le message de la musique écrite sur la portée.

Evidemment, il faut exécuter la partition avec précision, c'est la première tâche de l'interprétation, mais cette nécessité n'exclut pas la créativité de l'exécutant. L'interprétation a son propre univers dans la représentation.

Il est difficile de transposer dans une partition musicale toute la variété des mouvements de l'âme, beaucoup plus riches et plus compliqués que les aspects de la vie.

Le compositeur explore la vie et l'âme et en saisit ce qui est essentiel. Le transposant sur la portée, il ne délimite pas l'horizon de l'expression. Une bonne interprétation rend le sentiment de la musique de façon vivante jusqu'à ses subtiles nuances que même la partition ne peut préciser, et amplifie considérablement l'image. Si une composition parle de la vie heureuse et exaltante de notre peuple, l'exécution pourra en faire ressortir dans toute sa profondeur le sentiment de bonheur, soit par un mouvement doux et modéré, soit par un mouvement pathétique et ardent. L'interprétation peut reproduire ainsi avec précision et nuance les changements d'état psychologique de l'homme par divers effets acoustiques; elle enrichit et embellit ainsi l'image musicale.

L'interprétation concrétise et approfondit les intentions du compositeur. Le travail de l'exécutant consiste à les réaliser dans toute leur plénitude et de façon vivante, y employant toute sa créativité.

La partition porte les idées du compositeur au moyen de la notation. Or, les signes des nuances inscrits sur la portée indiquent seulement ce qui est essentiel pour créer une image musicale, et non l'ensemble de ses idées et intentions. Quelque nombreuses qu'elles soient, les indications ne peuvent traduire toutes les exigences de la création de l'image musicale. Concrétiser et développer ce que les indications ne précisent pas, voilà la sphère qui revient à l'interprétation. Si les indications de nuance disent d'amplifier le mouvement dans telle partie et de l'accélérer dans tel passage, c'est à l'exécutant d'en décider le degré. A travers une petite indication de nuance, l'exécutant devra saisir ce que veut souligner le compositeur et le réaliser par son interprétation.

L'interprétation met en œuvre des moyens et procédés d'expression propres et crée des images musicales autonomes.

Elle utilise différentes voix aux timbres et aux diapasons variés et le riche pouvoir d'expression des instruments; elle dispose d'une vaste panoplie de procédés, dont la dynamique, le temps, le phrasé, l'intonation et la coloration, qui permettent de créer des images musicales toujours nouvelles, variées et originales.

Un morceau de musique peut produire des impressions différentes selon qu'il est exécuté par la voix ou les instruments. Un chant peut aussi différer par la nuance selon une voix masculine ou une voix féminine, entre le ténor, le baryton et la basse et entre le soprano, le mezzo-soprano et l'alto. Les instruments aussi, nationaux ou occidentaux, cordes, vents et cuivres, produisent des effets différents.

La musique change encore de caractère selon les procédés d'interprétation. Une musique peut marquer des couleurs émotionnelles diverses selon l'intensité et la vitesse de l'exécution; elle suscite des sensations autres selon la façon dont on règle la respiration, la prononciation et le timbre.

Une exécution qui exploite efficacement les procédés d'interprétation rend l'image musicale originale et captivante et expose clairement l'idée et le sentiment de la partition.

L'interprétation implique trois étapes. Pour créer une image musicale réelle, le musicien devra commencer par étudier le morceau, puis s'exercer à l'interpréter et enfin réaliser l'image voulue en en mettant en évidence le sentiment. Un chanteur devra d'abord se familiariser avec la pièce donnée, puis s'exercer à l'exécuter de façon élégante et enfin élever la qualité de son chant. Ainsi, l'étude, l'exercice et la réalisation sont les trois étapes consécutives de l'interprétation qu'on ne peut ni ne doit brûler ou inverser.

Etudier la composition est préalable au succès de l'interprétation.

C'est seulement fort d'une connaissance pertinente de l'œuvre qu'on peut l'interpréter comme il faut en faisant ressortir ses caractéristiques: on pourra alors élaborer un plan d'exécution approprié, mettre habilement en œuvre divers moyens et procédés d'interprétation et jouer avec conviction et conformément aux caractéristiques de l'œuvre, à savoir sa mélodie, son harmonie, son rythme, sa texture, son instrumentation, etc. Sans une étude approfondie de l'œuvre, on joue impromptu et verse dans le subjectivisme, ce qui gâche l'image musicale.

Or, cette étude ne consiste pas à parcourir une ou deux fois la partition, mais

à en faire une analyse approfondie et détaillée en rapport avec la personnalité du compositeur, pour en pénétrer le fond et la forme.

Ensuite, le musicien doit s'impliquer à exécuter avec précision la partition, sans quoi il ne comprendra pas l'univers de l'image musicale ni ne le rendra avec conviction.

Or, seuls un effort persévérant et un entraînement opiniâtre permettent d'y parvenir. Il devra s'exercer inlassablement jusqu'à ce qu'il se sente dans son élément dans l'univers de la composition et résolve parfaitement les problèmes techniques de l'interprétation. Alors seulement, il pourra réussir l'interprétation sans faute.

Puis il terminera son travail en perfectionnant l'image musicale et en la rendant avec conviction. Quand il aura étudié la musique de façon approfondie et qu'il se sentira à même de l'interpréter avec art sans la moindre hésitation, il n'aura plus qu'à en tirer une image musicale impressionnante, riche et véridique. C'est là que son travail se termine.

Belle musique et habile interprétation, voilà deux objectifs majeurs. L'élégance de la musique et l'habileté de l'exécution sont inséparables. La musique doit être belle pour donner l'envie de l'interpréter avec art; l'exécution doit être parfaite pour mettre en valeur les qualités de la musique.

2) RESPECTER LA SENSIBILITE NATIONALE ET L'ESTHETIQUE CONTEMPORAINE

Un des problèmes relatifs à l'interprétation est de respecter la sensibilité et le goût du peuple. Il faut, pour ce, procéder selon notre propre technique. En copiant ce qu'on fait à l'étranger, on ne peut mettre en valeur les particularités de notre musique. Il faut absolument s'y prendre comme nous l'entendons si on veut mettre en évidence les caractéristiques de notre musique nationale et l'interpréter avec virtuosité.

Nous faisons la révolution, non pour autrui et ailleurs, mais bien en Corée et pour notre peuple. Aussi, même s'il s'agit de jouer un petit morceau, devrons-nous nous attacher à le jouer conformément au goût de notre peuple et

aux réalités de notre pays, selon nos propres méthodes et à faire valoir le charme de notre musique.

Même si nous interprétons une musique étrangère, nous devrons le faire selon nos idées et méthodes. Il est certes nécessaire d'interpréter de la musique étrangère pour connaître le courant contemporain et étudier le patrimoine de la musique classique qui constitue une des richesses communes de l'humanité, ainsi que pour étendre les échanges avec d'autres pays dans ce domaine.

Or, il faut en choisir ce qui est sain et révolutionnaire et le jouer conformément au goût de notre peuple. Il ne faudrait pas non plus, en prétendant exécuter une œuvre étrangère à notre manière, substituer à sa couleur celle de notre musique. Il s'agit de l'interpréter par des procédés qui nous sont propres et à la lumière du goût des nôtres, tout en mettant en valeur son profil originel. Ainsi exécutée, même une musique étrangère trouvera une large audience auprès de notre peuple.

Pour développer la musique vocale à la lumière de nos réalités, il importe de cultiver la vocalise et le chant par nos propres méthodes.

Seules une belle voix et une respiration correcte et aisée permettent d'exprimer librement les sentiments et de chanter avec art.

Voix et respiration se perfectionnent à travers la vocalise. Certes, elles sont, dans une certaine mesure, des qualités innées, mais, pour superbe que soit le timbre d'une voix, pour riches que soient son volume et sa capacité respiratoire, un chanteur qui n'a pas maîtrisé la vocalise ne peut chanter avec art.

La vocalise accuse elle aussi des traits nationaux. Pourtant, dans le passé, certaines gens la prétendaient commune à toutes les nations et voulurent introduire chez nous la vocalise en usage dans d'autres pays. Cela tenait à une vision irrationnelle qui considère la voix comme un fait purement physiologique.

La voix en musique est aussi un fait esthétique ayant rapport à la sensibilité nationale. La sensibilité musicale de l'homme se traduit par sa façon d'émettre des sons, et celle-ci décide de la couleur de la mélodie et de la tonalité du chant.

Au point de vue physiologique également, le Coréen diffère de l'Européen, et la langue coréenne basée sur la constitution physiologique des Coréens possède une prononciation et une structure phonémique propres, ce qui se répercute sur sa façon de chanter.

Un Italien peut chanter avec brio une chanson italienne, mais non une

chanson coréenne, voilà ce qui l'explique. La vocalise italienne est largement connue dans le monde, mais l'adopter mécaniquement ne permettrait pas de chanter conformément à la sensibilité des Coréens. La vocalise étrangère ne peut améliorer notre technique vocale, caractérisée par la diversité et la subtilité des nuances de nos mélodies nationales ni, par conséquent, mettre en relief les traits des chansons folkloriques et populaires de notre pays. Toute technique vocale révèle des points communs quant à ses bases scientifiques, mais présente des traits nationaux qu'il convient de mettre en évidence.

Nous devons adopter une technique vocale qui travaille et rend la voix claire et nette, belle et élégante, énergique et agréable. Des voix rauque et grotesque, sombre et grave, cassée et criarde ne sont pas dans le goût de notre peuple.

Autrefois, les chanteurs de notre opéra national produisaient une voix rauque et sèche, dont on avait peine à discerner si c'était une voix d'homme ou de femme. Pourtant, certains artistes du domaine de la musique vocale disaient que c'était là la vocalise traditionnelle chez nous et voulurent la restaurer. Elle va à rencontre de la sensibilité de notre peuple qui aime une musique élégante et douce. Vouloir restaurer ce qui ne convient pas au goût des contemporains relève du passéisme. Le Juche dans la technique vocale n'a rien à voir avec les tendances passéistes.

Il faut chanter d'une voix agréable si l'on veut imprimer la couleur nationale au chant et se conformer à la conception populaire du beau.

Le peuple aime et apprécie une musique vocale gracieuse et une voix agréable. Or, actuellement, dans certains pays, on chante de façon fanatique, d'une voix sèche, rauque ou perçante, voire d'une voix faisant penser à celle d'un agonisant, en arguant que c'est là le goût actuel. Mais c'est tout simplement bafouer la sensibilité du peuple et verser dans l'esthétique bourgeoise qui cherche à corrompre la saine mentalité du peuple et à répandre la sensualité. Nous ne devrons pas tolérer la moindre manifestation des courants allant à rencontre des aspirations du peuple, mais adopter une technique vocale qui embellit la voix.

Pour chanter d'une voix gracieuse, il faut maîtriser les principes et procédés d'une vocalise scientifique. La voix doit résonner naturellement. Le chanteur doit s'exercer à vocaliser naturellement et chanter d'une voix agréable.

Les sons émis librement et spontanément, sans aucune contrainte, sont pleins et naturels. Il ne faut pas forcer la voix.

Or, une voix musicale gracieuse ne s'obtient qu'à travers une vocalise scientifique. La voix coule de manière spontanée et charmante quand elle s'assure une belle résonance, ponctuée d'une respiration correcte, qu'elle réalise l'harmonie entre l'aigu et le grave et prononce distinctement les paroles. La résonance, la respiration, la modulation et la prononciation, voilà les quatre éléments principaux qu'un chanteur doit maîtriser sans faute.

Multiplier les sons nasillards n'est pas un bon moyen d'assurer la résonance. A chanter d'une voix nasillarde, on dégrade la qualité du chant. Il faut chanter d'une voix de poitrine de façon naturelle et avec conviction.

Qui ne connaît pas la technique de la modulation ne peut harmoniser les notes aiguës et graves en un même volume et un même timbre, ni enchaîner naturellement les sons. Il forcera le ton au point d'en altérer la qualité.

Apprendre à respirer correctement est un préalable à l'expression naturelle du message de la musique par une voix libre et aisée, et un souffle généreux.

Il faut aussi prononcer distinctement les mots. Sinon, comment communiquer correctement le message au public? Les paroles d'un chant exposent le sujet, et le chanteur doit le transmettre sans ambiguïté pour assurer le réalisme du chant. Tout chanteur doit savoir mettre en valeur le génie et les nuances subtiles de la langue coréenne.

Un même chant diffère en coloration selon le mode d'exécution. Si l'on veut exécuter les chants conformément à la sensibilité des Coréens, il faut mettre en œuvre notre mode de chant. Même celui qui a une belle voix ne pourra briller s'il n'arrive pas à le maîtriser.

Auparavant, bien des gens croyaient à tort que notre mode de chant ne concernait que la musique nationale, et non celle d'Europe. Ils n'avaient pas une idée claire des musiques nationale et européenne.

Notre mode ne différencie pas la musique nationale et la musique occidentale. Les deux diffèrent, certes, par leur mode d'exécution, mais ces différences sont autre chose que le mode de chant que nous préconisons. Ce qui détermine ce dernier concerne, non les différences entre la musique nationale et la musique occidentale, mais bien la sensibilité de notre peuple et l'esthétique de nos jours. Si elle répond au goût du nôtre et à l'esthétique contemporaine, même une technique vocale occidentale peut s'intégrer dans notre mode de chant.

Un mode de chant se fait aussi l'écho des nécessités du temps et comporte des éléments traditionnels et des éléments nouveaux. Le mode de *phansori*

d'autrefois, basé sur une voix sèche et rauque, ne peut convenir aux mélodies de notre musique nationale; même le mode du chant folklorique de chez nous ne peut, tel quel, répondre aux exigences de l'esthétique de nos jours. Et le mode de chant populaire que nous avons développé sous un jour nouveau ne peut correspondre qu'à son genre de chant ou aux chants à caractère similaire, et non à tous les chants.

Quant aux chants ordinaires, il convient de les exécuter selon la mode de chant occidental pour en faire valoir les caractéristiques. Ce n'est pas dire pour autant de méconnaître la sensibilité nationale. Le mode d'exécution des chants modernes devra être tel qu'il permette à la fois de mettre en valeur les caractéristiques du mode occidental et d'imprimer au chant une riche couleur nationale. Si une technique occidentale satisfait ces exigences, on pourra dire qu'elle fait partie de notre mode de chant.

Rien de singulier ici. A l'origine, le terme de musique vocale occidentale signifiait la musique qui nous est venue d'Europe. Par suite des échanges dans le domaine musical, on constatait depuis déjà longtemps dans notre pays la présence de la musique occidentale à côté de la nôtre. Celle-là, subissant l'influence de la vie et de la musique coréennes, en est venue à prendre une forme nouvelle qui la distingue de la musique occidentale proprement dite, pour finir aujourd'hui par s'incorporer dans notre musique. Aussi ne devrait-on pas confondre la musique vocale occidentale dont nous parlons ici avec celle qui est actuellement en vogue en Europe. Si nous employons les termes de musique vocale nationale et de musique vocale occidentale, c'est pour distinguer la musique vocale fondée sur nos chansons folkloriques et populaires et celle qui repose sur nos chansons modernes; elles font toutes deux partie intégrante de notre musique, bien qu'elles diffèrent par leurs caractéristiques. Ainsi comme la seconde représente une forme de notre musique, elle présente un mode de chant qui lui est propre, différent de celui en usage en Occident. Nous devons donc élargir la notion de notre mode de chant, sans la limiter à l'une ou à l'autre de ces deux musiques.

Notre mode de chant doit être exploité à la lumière des caractéristiques de l'une et de l'autre. Or, si nous préconisons de mettre en œuvre notre technique vocale dans l'une comme dans l'autre, ce n'est pas dire d'en faire un mélange hétéroclite. Notre Parti a fait remarquer il y a déjà longtemps la nécessité de distinguer les chansons folkloriques des chansons modernes et de se garder de

mêler la musique nationale et la musique occidentale. Notre mode d'exécution exige qu'on différencie nettement l'une et l'autre, mais qu'on chante, dans l'un et dans l'autre cas, de façon conforme à la sensibilité de notre peuple.

Actuellement, chez nous, une forme musicale jusqu'ici inconnue qui combine ces deux genres de musique, soit un solo de chanson populaire soutenu par un chœur moderne, a été élaborée et largement répandue. C'est un essai, une innovation qui permet de moderniser notre musique nationale. Ce à quoi nous devons veiller ici particulièrement, c'est de ne pas amalgamer les musiques vocales nationale et occidentale. Si nous voulons les combiner de manière raisonnable, nous devons nous garder d'une part de mettre trop en relief les particularités de l'une ou de l'autre de façon à les amener à trancher l'une sur l'autre et, d'autre part, de faire fi de leurs caractéristiques pour les amalgamer.

Le mode de chant folklorique et populaire se distingue du mode de chant moderne par ses roulades et ses trilles qui permettent, tout en suivant fidèlement la partition, de rendre le chant délicieux. Les roulades permettent d'orner une ou deux notes ou même plusieurs.

Or, la technique vocale ne se limite pas à cela, mais offre une si vaste gamme de procédés que l'on a du mal à en choisir un d'emblée. Celui qui ne sait pas exploiter cette puissante batterie ne pourra chanter avec brio des chansons populaires.

La musique vocale occidentale a aussi son propre mode d'exécution, et un chanteur de chansons modernes doit absolument le suivre. Cette technique permet d'exécuter les chants avec énergie et ampleur, ce qui n'est pas le cas de la musique vocale nationale.

Ce qui compte par-dessus tout dans la mise en valeur des caractéristiques de l'une et de l'autre, c'est de respecter l'esthétique actuelle et le goût de notre peuple.

Il ne faut pas rétablir le mode de chant ancien sous prétexte de respecter le mode d'exécution de la musique nationale. Mettre trop de roulades et de trilles n'est pas dans le goût des nôtres ni ne convient à l'esthétique contemporaine. L'emploi de trop de trilles imprime au chant un caractère démodé. Si on multiplie les roulades, le chant apparaîtra confus, l'accent ne portant sur aucun de ses passages.

Il faut cependant, en appliquant le mode de chant occidental, se garder d'imiter ce qui se fait à l'étranger. Dans le passé, certains de nos chanteurs estimaient pratiquer la musique vocale occidentale en se forçant à élever démesurément la voix. Les Coréens aiment que l'on chante d'une voix douce et libre, sans contrainte.

Faire prévaloir le mode de chant occidental sur la sensibilité des Coréens relève du dogmatisme, qui, de même que le passéisme, n'a rien à voir avec notre technique vocale. En dehors de celle-ci, on ne peut parler ni des caractéristiques du mode de chant national ni de celles du mode de chant occidental.

Dans l'interprétation instrumentale, on mettra en vedette la sonorité des instruments.

Chaque instrument requiert une technique qui lui est propre et qu'on doit maîtriser. Les caractéristiques d'un instrument se manifestent dans sa technique de jeu qui, à son tour, influe fortement sur son timbre et son volume.

Les instruments nationaux et occidentaux se jouent de façon différente. Le violon et notre *sohaegum*, tous deux de la famille des cordes, diffèrent par leur mode de jeu. La flûte et le hautbois sont des bois à vent comme nos *jottae* et *saenap*, mais se jouent différemment. Prenons, par exemple, la technique des trilles et des microtons, particulière à nos instruments nationaux; les instruments occidentaux ne peuvent les imiter en aucune façon.

Un musicien doit savoir exploiter habilement les caractéristiques de son instrument. National ou occidental, chaque instrument a sa sonorité propre.

Pour jouer du *kayagum*, il faut en faire valoir les cordes-microtons, ce qui est un des traits particuliers de cet instrument. Il en est de même du *tanso*, du *jottae* entre autres. Un temps, les *kayagu-mistes* avaient enlevé les cordes-microtons de leur instrument, disant le moderniser, et en jouaient comme de la guitare ou de la harpe. Les sons subtils émis par ses microcordes ont justement le charme du *kayagum*; abandonner les microcordes revient à renoncer à la valeur fondamentale de cet instrument national. Il faut moderniser la technique de jeu de nos instruments nationaux, mais non en affaiblissant le caractère national ni en les modifiant de façon qu'ils produisent des sonorités identiques à n'importe quel autre.

C'est en conservant et en développant les traits particuliers de nos instruments que nous devons moderniser leurs méthodes de jeu. Pour jouer du *kayagum*, par exemple, il ne faudrait certes pas produire des trilles trop intenses comme on le faisait dans le passé. Il ne faut pas suivre le mode dépassé sous prétexte de coloration nationale. Les trilles doivent orner avec art les passages requis pour que la musique soit haute en couleur nationale et réponde aux exigences de l'esthétique moderne.

Ceux qui jouent des instruments nationaux devront en exploiter habilement

les techniques de jeu spécifiques, dont les trilles et les microtons, pour faire ainsi ressortir le génie musical de notre peuple.

On ne peut jouer des instruments occidentaux de la même manière que les nôtres sous prétexte de nous en tenir au Juche. Si on jouait du violon comme de notre *haegum*, au mépris de ses caractéristiques, cet instrument n'aurait pas voix au chapitre dans notre musique. Un instrument occidental a ses caractéristiques et qualités que nous devons mettre en valeur. La question est de savoir comment les faire valoir tout en exécutant notre musique conformément à la sensibilité de notre peuple.

Il n'y aura rien à redire si on exécute avec maestria notre musique sur les instruments occidentaux en observant les rythmes propres à notre musique. Si on joue de ces instruments en faisant valoir simultanément leurs qualités propres et la figure rythmique de notre musique, on pourra bel et bien imprimer le caractère national à la musique.

Il faut aussi s'efforcer de mettre en valeur la sonorité de nos instruments. Proscrire les tons graves, rauques ou perçants au profit du plein, du doux et du fluide, voilà ce qu'il faut pour les adapter au goût de notre peuple.

A exécuter avec brio la musique coréenne sur des instruments occidentaux, en veillant à observer les rythmes propres à nos mélodies et à produire des sonorités conformes à la sensibilité des Coréens, on ne manquera pas de trouver une large audience.

Les musiciens doivent interpréter toute musique avec brio selon notre propre technique conformément à la sensibilité et à la mentalité de notre peuple.

3) FAIRE VALOIR LA PERSONNALITE DE CHACUN

Une image musicale doit valoir par sa nouveauté et son originalité. C'est une exigence intrinsèque de la musique Juche pour renforcer sa fonction de contribuer à la formation et à l'action cognitive de l'homme. Chaque image musicale doit être nouvelle et originale, car, alors seulement, elle peut traduire

de façon véridique et vivante les mouvements de l'âme infiniment variés et captiver l'auditeur.

Or, pour cela, il faut adapter l'interprétation à la couleur émotionnelle de chacune des œuvres. L'univers spirituel et affectif que la musique se propose de reproduire se révèle infiniment varié et riche; il offre des matières à la musique et conditionne ses formes. Bien plus, une composition porte le sceau personnel de son créateur et présente des particularités quant à son fond et à sa forme.

Les caractéristiques d'une œuvre musicale se traduisent par sa couleur émotionnelle, et l'instrumentiste doit la mettre en évidence. L'essentiel dans l'interprétation est de saisir l'idée et le sentiment de l'œuvre et de les rendre explicitement. Pour cela, il faut avant tout pénétrer le sujet et le fond de l'œuvre.

Celui qui les a saisis peut se faire une idée claire du coloris de l'œuvre et, en le mettant en relief, produire une musique originale et délicieuse.

Ce qui prime dans une composition musicale, c'est le fond. La couleur doit se conformer au fond et servir à le mettre en vedette. Une couleur qui jure avec le fond heurte le caractère de l'œuvre et nuit à la véridicité de son image.

Il faut aussi connaître le contexte historique de la production de l'œuvre donnée si l'on veut mettre en relief sa couleur. Toutes les œuvres musicales qui défient le temps pour rester gravées dans la mémoire, sont étroitement liées aux circonstances sociales et aux grands événements de leur époque. A preuve, le chant *le Mai victorieux* évoque l'intense émotion qu'on a connue, après la Libération, en célébrant pour la première fois la fête des ouvriers: on défilait devant le Président Kim Il Sung qui avait fondé un premier Etat des ouvriers et paysans et offert une vie de bonheur aux masses laborieuses naguère encore méprisées et opprimées, et celles-ci le remerciaient du fond du cœur et l'acclamaient chaleureusement. Si on exécute ce chant en bon connaisseur des circonstances sociales et des événements historiques d'alors, on pourra mettre nettement en relief le sentiment de l'œuvre et impressionner profondément.

L'interprète doit aussi saisir et respecter les propriétés de chacune des mélodies de l'œuvre, car c'est la mélodie qui exprime le fond.

Les mélodies diffèrent par leur tonalité, leur rythme, leur mode, leur harmonie, leur mesure et leur mouvement. Et les œuvres musicales mettent en œuvre divers modes de progression et mouvements mélodiques. Aussi, si l'interprète tient à produire une image musicale originale et conforme au style

de l'œuvre, devra-t-il mettre bien en valeur l'expressivité de sa mélodie.

Les chants révolutionnaires, tels que *le Chant de la mobilisation générale* et *le Chant de l'affranchissement des femmes*, expriment tous deux des idées révolutionnaires, mais utilisent des mouvements mélodiques différents. Pour les interpréter conformément à leur caractère, il faudra exécuter presto le premier, et moderato le second, et faire ainsi ressortir l'élan dynamique et militant du premier et le sentiment pondéré et profond du second. Si on exécute uniformément les chants à caractères différents, on en altérera l'image.

Pour produire une image musicale fraîche et originale, il faut aussi mettre en évidence les caractéristiques du genre et du mode d'exécution concernés.

Une œuvre musicale présente, entre autres, des particularités relatives à son genre et suppose l'emploi d'un mode d'interprétation déterminé. Une chanson lyrique diffère d'une chanson de marche; un solo vocal diffère d'un ensemble vocal et d'un *pangchang*.

Il y a des chants dont l'exécution réclame un raffinement de professionnels, d'autres qui se veulent exécutés simplement, comme tout le monde peut le faire. A preuve, le chant *C'est le paradis socialiste* exige une haute technique d'exécution, tandis que *le Chant des labours* se satisfait d'une exécution courante.

La technique du solo vocal ou instrumental diffère de celle de l'ensemble vocal ou instrumental.

Un solo doit briller par la virtuosité de son exécutant. Il faut cependant l'accompagner correctement.

Si le soliste doit donner toute la mesure de son talent, l'accompagnement doit le soutenir efficacement. Il ne faut pas demander au soliste de se conformer à l'accompagnement pour faire valoir ce dernier. Bien au contraire, celui-ci doit suivre et soutenir le premier. Alors seulement le soliste pourra manifester pleinement son talent sans ressentir aucun embarras par rapport à l'accompagnement.

Or, dans un ensemble, la technique et le talent d'un musicien doivent se subordonner à l'harmonie générale. Il ne faut pas privilégier la technique d'une partie ou d'une voix.

La beauté d'un ensemble réside dans l'harmonie.

Or, il y a l'harmonie technique, soit sonore, et l'harmonie scénique, soit visuelle. Un ensemble musical doit réaliser l'une comme l'autre, pour créer une belle image artistique.

L'harmonie technique prime; elle accorde les sons pour réaliser un ensemble sonore équilibré et repose sur l'harmonie des timbres et des volumes des sons.

Il ne faut pas cependant négliger l'harmonie scénique. Destinée à unifier l'expression du visage et les gestes des exécutants, elle s'impose à toute représentation scénique. Quand les chanteurs ouvrent la bouche, par exemple, il faut qu'ils le fassent tous ensemble. Si un ou deux d'entre eux tardent à le faire, cela nuira à l'ensemble visuel, voire l'ensemble sonore.

Dans un orchestre, ceux qui jouent des instruments à cordes doivent promener simultanément leur archet. Si un musicien élève son archet tandis qu'un autre baisse le sien, l'ensemble visuel en souffrira. Du reste, on ne pourra réaliser un bel ensemble sonore ni, par conséquent, rendre correctement l'idée et le sentiment de l'œuvre.

Ainsi, l'harmonie technique et l'harmonie scénique marquent une étroite interdépendance. Si l'exécution ne laisse rien à désirer et si on obtient un ensemble sonore harmonieux, on n'aura pas de difficulté à unifier l'expression du visage et les gestes des exécutants. De même, si les musiciens accordent parfaitement leurs gestes et leur expression et si tout mouvement sur scène se fait comme un mécanisme, l'ensemble musical y gagnera d'autant en harmonie. Sans harmonie technique, il ne peut y avoir d'harmonie scénique, et vice versa.

Ainsi, un ensemble musical, appelé à produire une harmonie acoustique et visuelle, réclame des techniques spéciales et répudie les fantaisies individuelles qui détonnent en son sein. La technique de chacun des exécutants doit se subordonner à l'ensemble; ses inspirations et son talent se fondre dans l'effort général de création de l'image musicale.

Il faut unifier les techniques d'interprétation. Sinon, on ne pourrait obtenir ni ensemble sonore, ni ensemble visuel. C'est nécessaire aussi pour accorder les timbres ou les voix et mettre en évidence le caractère de la composition.

Pour les ensembles vocaux, il importe d'unifier la vocalise et le mode de chant. Si ceux-ci diffèrent, on ne pourra faire concorder les timbres des voix, et moins encore interpréter correctement la composition. Il faut accorder les voix, les respirations et les ornements tels que les roulades si l'on veut réaliser un bel ensemble sonore et produire une belle image musicale.

Pour un ensemble instrumental, il est essentiel d'unifier les techniques de jeu. Sinon, les sons se heurteront et les sonorités trancheront les unes sur les autres.

C’est nécessaire, d’ailleurs, pour faire valoir les qualités de chacun des instruments et créer un ensemble uni et harmonieux qui les mette pleinement en valeur.

Il faut unifier les techniques de jeu de chacun des instruments si l’on veut faire ressortir leurs caractéristiques et faire concorder leurs sonorités.

De plus, les exécutants doivent réaliser l’unité de pensée et de volonté. Un ensemble artistique ne repose pas seulement sur l’harmonie des techniques, mais aussi sur l’unité morale et spirituelle des musiciens, ce qui leur permet de mettre leur talent et leur technique à réaliser un objectif commun.

Il faut, en même temps, mettre pleinement en valeur l’individualité de chacun des musiciens.

De même que chacun des hommes révèle ses caractéristiques, de même les musiciens diffèrent par leur goût musical, leur vision et leur approche. Il faut donc valoriser leur personnalité si l’on veut qu’ils créent des images musicales originales et nouvelles. Une pièce, même nouvelle, ne pourra exhaler la fraîcheur si elle est exécutée sans la participation active de la personnalité de l’interprète.

Ce qui importe ici pour le musicien est de choisir correctement le morceau à exécuter s’il veut donner toute la mesure de son talent. Le morceau devra convenir tant à sa constitution physique qu’à sa technique.

Si l’on constate souvent qu’un musicien exécute avec brio des morceaux aux mouvements mélodiques rapides et allègres et qu’un autre interprète brillamment des pièces lyriques aux rythmes doux et lents, cela tient à leur tempérament, à leur constitution physique et à leur technique de jeu individuels.

Les conditions physiques diffèrent d’un musicien à l’autre: les organes vocaux d’un chanteur à l’autre, les mains d’un instrumentiste à cordes à l’autre comme la cavité vocale pour les instrumentistes à vent.

Les techniques aussi varient d’un interprète à l’autre: soliste vocal, chanteur d’opéra, chanteur de chansons folkloriques, chanteur de chansons modernes.

Ainsi les conditions physiques et les techniques différant d’un musicien à un autre, si on n’en tient pas compte en choisissant le morceau à exécuter, il ne pourra être interprété avec brio. Un chanteur devra choisir le chant qui convient à sa voix et à sa manière de respirer et faire valoir sa personnalité en mettant en œuvre de façon originale divers procédés d’expression.

Il ne peut y avoir de cliché ou de moule. Puisque la vie varie et que les

œuvres musicales diffèrent, il faut éviter de soumettre l'activité musicale à un quelconque canon ou cliché.

Le cliché et le moule sont tabou. Ils entraînent la répétition et la ressemblance qui tuent l'art.

Il y a certes des règles générales régissant l'expression artistique dans les différents genres et formes. La musique orchestrale qui produit un vaste et somptueux tableau musical met en œuvre des techniques différentes de celles d'un petit ensemble instrumental esquissant une image douce et gracieuse. Dans l'opéra, un solo vocal qui chante avec un sentiment profond et ardent utilise un procédé différent de celui du *pangchang* qui, généralement, chante ses parties d'un ton doux et limpide. Or, ce sont là des règles générales, et non des recettes universelles. Les procédés doivent varier en fonction du genre et de la forme des œuvres ainsi que de leurs autres caractéristiques, correspondre à la personnalité de l'interprète, et s'appliquer de façon originale et non répétitive.

Tout exécutant s'efforcera de mettre au point des procédés inédits et appliquera dans un esprit novateur ceux qui existent. Or, il ne devra pas utiliser à la fois plusieurs procédés, car, trop nombreux, ceux-ci risquent, quelque pertinents soient-ils, d'altérer la qualité de l'image. Qui copie ne se rend pas service.

La personnalité d'un interprète ne doit pas rester figée.

En fonction des nécessités de l'époque de la révolution et du développement de l'art, elle aussi doit se renouveler et s'enrichir sans cesse. Ce qui était nouveau hier ne l'est plus aujourd'hui, de même une individualité qui stagne ne peut donner d'images nouvelles. Le musicien doit travailler à enrichir et à perfectionner ses qualités personnelles. Celui qui considère sa personnalité comme quelque chose d'immuable finira par se lier poings et pieds et perdre toute sa créativité.

La personnalité n'est pas quelque chose de stable ou d'absolu. Certes, nier la personnalité revient à nier la création artistique elle-même. Mais ce n'est pas une excuse pour la privilégier.

La personnalité est une chose, le laisser-aller en est une autre. Mettre en œuvre les qualités personnelles n'est pas favoriser le goût individuel ou admettre la «liberté» personnelle dans la création artistique.

Toute création artistique doit se faire sous la direction du Parti, et tous les artistes doivent adapter leurs activités ainsi que leur individualité à sa politique

et à ses directives, ils ne doivent ni verser dans le laisser-aller ni accorder priorité à leur personnalité.

Le sens de la vie d'un artiste réside non pas dans le nombre des œuvres interprétées, mais bien dans l'originalité des images musicales créées. Tout musicien devra faire valoir sa vie en produisant des images musicales élégantes fortement individualisées et conformes aux caractères des œuvres.

4) INTERPRETER AVEC FEU ET PASSION

Il faut interpréter la musique de façon à empoigner le cœur du public et à produire de durables résonances. Pour cela, jouer avec feu et passion.

C'est par son impact sur la sensibilité de l'homme que la musique révèle son univers. Or, celui-ci n'est rien d'autre que l'univers spirituel et affectif de l'homme.

La musique doit abonder de sentiment pour donner à réfléchir et faire vibrer les cordes sensibles. Dépourvue de sentiment, elle ne peut impressionner et n'est d'ailleurs pas une musique digne de ce nom.

Or, l'idée et le sentiment d'une musique ne ressortent nettement que lorsqu'elle est interprétée avec feu et passion.

La passion est une manifestation concrète de l'exaltation de l'âme, et une interprétation passionnée approfondit et enrichit l'idée et le sentiment de la musique, transportant l'auditeur dans les profondeurs de son univers. Une exécution dépourvue de ferveur ne peut rendre explicitement le sentiment de l'œuvre ni produire une image musicale émouvante.

Il faut interpréter avec feu et passion si l'on veut rendre le souffle ardent de l'époque contemporaine de grandes mutations révolutionnaires.

La musique doit reproduire l'esprit de son époque. Aujourd'hui, dans notre pays, une vie hautement indépendante et créatrice bat son plein et le pays tout entier déborde d'un enthousiasme, d'un romantisme, d'un élan révolutionnaires. Notre musique doit traduire de façon véridique ces élans impétueux pour amener le public à partager les idées et les sentiments de notre époque. Or, elle

ne pourra le faire sans la passion qui lui donne vie et mouvement.

La passion du musicien doit se manifester par l'authenticité du sentiment qu'il met dans son interprétation. Seule une image musicale véridique peut empoigner le cœur et susciter des sentiments profonds.

Le musicien doit cependant se garder de prioriser son sentiment. Interpréter avec feu ne signifie nullement donner dans son sentiment.

Si l'on interprète sous l'emprise de son émotion, on risque de déformer l'image musicale. S'il se laisse aller à son sentiment, le musicien ne pourra jouer correctement, empêché qu'il sera d'observer la vitesse et les intervalles définis. Il altérera la qualité de la musique et réduira son charme, même dans le cas d'un morceau plein de délices.

Si on joue sous l'emprise du sentiment, on versera dans le subjectivisme et on en viendra à exagérer le jeu. Une musique doit captiver l'auditeur par son réalisme et l'amener naturellement à partager son idée. Un interprète qui se laisse aller à son émotion ne peut impressionner le public. Donner dans le sentiment sans réaliser de communion avec l'auditoire relève du vieux mode mélodramatique. Nous ne devons admettre ni le subjectivisme ni le mode mélodramatique périmé.

Un interprète doit exprimer son sentiment conformément à la manifestation des sentiments dans la vie courante.

Un sentiment doit jaillir du fond du cœur s'il est véridique et, par conséquent, capable de faire vibrer les cordes sensibles.

Un sentiment est un mouvement de l'âme. Plus il s'accumule, plus puissamment il s'exprime. Il se peint sur le visage et se révèle dans les gestes. Un bref regard, un petit geste sont révélateurs de l'état d'âme.

L'élan spirituel d'un exécutant doit s'exprimer de manière naturelle comme on le voit dans le quotidien.

L'ensemble sonore qu'il réalise doit provenir non seulement de ses organes vocaux ou de ses doigts, mais aussi et surtout de son cœur.

En musique, le sentiment s'exprime par un ensemble sonore. Aussi, si celui-ci est dépourvu de passion et d'allant, on ne pourra parler de ceux de son exécutant.

Or, si l'on veut produire un ensemble sonore plein d'allant et créer une image musicale impressionnante, il faut admirer ce que la vie a de beau et approuver sans réserve l'idée et le sentiment de la composition. Si un chanteur

parvient à exprimer avec naturel ce qu'il ressent du fond de son cœur, il pourra rendre son chant impressionnant, sans nullement forcer sa voix.

Un musicien doit aussi savoir rendre clairement le sentiment de l'œuvre à travers l'expression de son visage et de ses gestes. S'il se tenait figé, le visage sans expression, la musique apparaîtrait dépourvue de sentiment et sans charme.

Un musicien doit savoir exprimer de façon naturelle le sentiment de la musique s'il veut établir la communion entre elle et le public. Quand le musicien exécute un morceau sur scène, non seulement on l'écoute mais aussi on l'observe. Aussi doit-il faire en sorte que sa représentation produise des effets favorables tant sur l'ouïe que sur la vue.

Il doit pourtant se garder de gesticuler inutilement. Un sentiment forcé ne peut qu'altérer la qualité de la musique. Le musicien doit se conduire sur la scène de façon qu'il produise une impression de mouvement quand il ne bouge pas, et vice versa.

Chaque jeu de physionomie et chaque geste doit être aussi naturel que l'extériorisation de l'état psychologique dans la vie courante. Si le sentiment profond et puissant qui anime le musicien se lit sur son visage et dans ses gestes, et si le public en vient à ressentir l'élan de l'âme du musicien, l'image musicale produite captivera par la puissance de son réalisme.

Une musique doit être haute en couleur, et non exécutée uniformément ou encore uniquement soit avec grâce pour exprimer un sentiment modéré, soit avec dynamisme d'un bout à l'autre, dans le souci de rendre la vigueur nécessaire. Même une brève chanson aura des passages chantés avec grâce, certains autres avec entrain et d'autres enfin avec ampleur. Ainsi la musique doit varier de coloration et impressionner par l'alternance de la tension et du relâchement du sentiment.

Il ne faut pas pour autant que la couleur émotionnelle devienne bigarrée. La ligne principale du sentiment doit demeurer stable tout au long de l'exécution et les colorations qu'on y imprime doivent servir à la mettre en relief.

Variation commande organisation de l'expression du sentiment.

Un artiste doit savoir contrôler sa sensibilité, sans quoi il ne peut produire de musique charmante.

Il doit extérioriser le sentiment conformément à la vie, puisque la vie est à la base de tout. Un sentiment en désaccord avec elle ne peut être naturel. La tension est suivie du relâchement, l'accumulation de l'explosion, tel est le mode

d'évolution du sentiment dans la vie. Le musicien doit savoir rendre le sentiment de la musique avec naturel tout en le colorant abondamment à la lumière de ce mode d'évolution du sentiment.

Le musicien doit s'attacher, dès le tout début, à créer une image musicale captivante. Si le début est raté par un manque de sentiment, le public pensera n'avoir pas grand-chose à attendre de lui et se laissera difficilement entraîner dans l'univers de la musique.

Or, il ne faut pas, pour autant, élever le ton dès le départ. Ce n'est pas dans le mode d'exécution de chez nous. En règle générale, un sentiment naît de façon imperceptible, puis se développe peu à peu, avant d'atteindre à son paroxysme, en musique comme dans la vie.

Evidemment, selon les pièces musicales, le sentiment peut varier en intensité dès le début: il peut se révéler doux et paisible ou dynamique et impétueux. Or, dans ce dernier cas aussi, il ne faudrait pas chercher à le rendre par une élévation du ton.

On pourra procéder par un jeu doux et naturel, mais riche de colorations. Si un ensemble sonore, même d'envergure modeste, déborde de sentiment, l'image musicale qui en résulte pourra impressionner d'entrée de jeu.

Le musicien doit savoir accumuler et approfondir le sentiment au long de sa musique. Si le sentiment stagne, la musique sera monotone et ennuyeuse. Si le sentiment évolue par sauts et changements brusques sans préparation préalable, il manquera de naturel et détruira l'impression précédemment produite. Le musicien doit donc organiser naturellement l'évolution du sentiment, son maintien et son développement.

Il doit, par ailleurs, choisir un passage indiqué pour magnifier l'impact de sa musique, en y laissant exploser le sentiment qu'il aura accumulé jusque-là.

Il ne devrait certes négliger aucun des passages, mais il ne pourrait les mettre tous en relief, car, en voulant le faire, il ne pourrait faire valoir aucun.

Il doit déterminer un passage favorable pour produire des effets spécifiques et subordonner son élan à sa mise en relief, contenir son élan afin de le laisser exploser dans toute sa puissance au moment voulu. L'image musicale ressortira alors sur une toile de fond riche de colorations variées et charmera.

Or, les colorations, les nuances du sentiment varient en fonction de la vitesse, du timbre et du volume du son.

Il faut observer correctement la mesure, mais aussi savoir accélérer ou

ralentir le mouvement conformément à l'évolution du sentiment. L'image musicale s'amplifie quand on ralentit le mouvement mélodique, et on peut ainsi exprimer en profondeur l'idée et le sentiment de l'œuvre. Il faut veiller à ce que le rythme ne s'affaiblisse pas et que le sentiment ne se relâche pas. Une fois l'ampleur désirée acquise, il faut retourner à la vitesse initiale.

Une musique doit varier aussi en timbre et en volume.

La vitesse est, certes, un moyen important d'exprimer les changements du sentiment, mais, à elle seule, elle ne peut les rendre, jusque dans leurs nuances, subtiles et variées. On dit généralement que si le mouvement se ralentit, la musique s'amplifie et vice versa, mais il peut s'ensuivre le contraire si le timbre et le volume ne changent pas.

Le musicien doit savoir les modifier avec art et harmonie, afin de traduire naturellement l'évolution du sentiment et d'accroître au maximum l'impact de son jeu.

L'interprète doit rendre le sentiment par son habileté technique. La passion ne suffit pas pour que l'interprétation soit pleine de brio; il faut y adjoindre une technique raffinée.

La technique concerne l'habileté à mettre en œuvre les moyens et les procédés d'expression musicale. On ne peut reproduire le sentiment de façon véridique que par une technique performante. Avec le seul sentiment, on ne peut produire d'image musicale ni y traduire son enthousiasme.

Le musicien doit posséder une technique raffinée.

Celle qui vient du seul jeu de la gorge ou des doigts n'est pas une technique au vrai sens du terme. La véritable technique est celle qui s'incorpore à la musique et se fond dans son sentiment de façon que l'on ne la sente pas du tout. Le musicien peut alors reproduire de manière naturelle le sentiment de l'œuvre et son souffle ardent.

Il ne faudrait pourtant pas donner dans le maniérisme sous prétexte de raffinement technique.

Dans le passé, on voyait certains chanteurs et chanteuses ralentir leur chant et élever le ton chaque fois que l'on leur demandait d'améliorer leur chant, tendance qui venait non pas du désir de rendre leur musique véridique et émouvante mais de celui d'étaler leurs petites adresses. Ralentir le temps sous prétexte de sentiment et élever le ton pour manifester son habileté relèvent du vieux jeu. La technique n'est pas un but en soi.

Il faut interpréter de façon libre et naturelle.

L'interprétation de qualité, c'est celle qui donne une sensation d'aise et de spontanéité et qui captive le public; voilà ce que c'est qu'une technique brillante.

Pour jouer avec feu et conviction, le musicien doit pénétrer l'univers de la musique.

Il doit éprouver une envie irrésistible de chanter la vie. Or, cette envie ne lui vient que lorsqu'il approuve et admire la réalité. Sans elle, pas d'exaltation ni, par conséquent, d'ardeur dans son jeu. Or, pour qu'il s'enthousiasme de la vie et éprouve une grande exaltation, le musicien doit propager dans l'univers de la musique et se fond dans son sentiment. C'est seulement en faisant sienne la vie dépeinte dans la musique qu'il peut l'interpréter avec feu et conviction.

Le musicien doit avoir de l'imagination, celle qui enrichit et magnifie la musique, qui alimente son enthousiasme créateur. L'imagination lui permet de se représenter la tranche de vie et l'univers spirituel décrits dans la musique et de travailler avec passion à en tirer une image musicale captivante. Celui qui en est dépourvu ne peut produire qu'un ensemble sonore sec et insipide.

L'imagination doit servir, au diapason du sentiment de la musique, à amplifier et à enrichir l'image musicale. Or, on se gardera de tomber dans un monde abstrait ou de verser dans le subjectivisme. Une imagination qui fait fi de la vie dépeinte dans l'œuvre n'a aucun sens ni aucune utilité. Elle doit reposer sur la vie, sur ce qui en est typique, et servir à exposer avec art le fond idéologique et émotionnel de l'œuvre.

Le musicien doit connaître par cœur la partition.

Alors seulement, il peut jouer avec conviction, mettre toute son âme et produire une image musicale splendide.

Connaître par cœur la partition signifie non seulement la retenir en mémoire, mais encore faire siens l'idée et le sentiment de la musique, ainsi que les intentions du compositeur. Ainsi il se sentira sûr de l'exécuter avec brio, soit de manière libre et aisée, améliorant d'autant la qualité de l'ensemble sonore. Celui qui ne connaît pas bien la partition est obligé de la lire, et, son attention ainsi dispersée, il ne peut jouer avec conviction.

Sans la passion, pas de musique émouvante. Tout musicien doit en être conscient pour travailler avec ardeur, explorer la vie dans l'enthousiasme et interpréter la musique avec feu et passion.

5) L'INTERPRETE DOIT ETRE UN CREATEUR DE HAUTE COMPETENCE

Le sort d'une pièce musicale dépend dans une grande mesure de l'habileté de l'exécutant, non moins que du talent du compositeur. Toute œuvre musicale renommée se transmet au long de l'histoire avec, à côté du nom de l'auteur, celui de l'interprète.

L'exécutant, c'est un créateur autonome d'images musicales. Il doit résoudre d'après ses propres jugements et par ses propres moyens tous les problèmes de la représentation musicale, y compris le choix de la musique à interpréter.

Il peut, certes, recourir à l'aide du compositeur et du chef de musique, mais leur intervention ne doit nullement restreindre son autonomie et sa créativité, mais plutôt contribuer à les développer. Quelque difficile que soit sa tâche, il doit la mener à bien par ses propres moyens et créer une image musicale originale.

Pour cela, il doit s'inspirer de l'esthétique Juche.

C'est un préalable à toute activité artistique. Une esthétique correcte permet d'avoir une connaissance exacte des relations entre la réalité et l'art, d'apprécier ce que la vie a de beau et de créer des images artistiques conformes aux idéaux de l'être humain. Celui qui manque d'une conception pertinente du beau ne peut mener son activité artistique avec conviction ni se proposer des objectifs précis, risquant de subir des vicissitudes dans sa carrière. C'est le cas notamment de certains artistes qui, contrairement à leurs désirs et intentions, ne donnent que des compositions médiocres et nébuleuses, vouées à entacher leur carrière.

L'interprète qui tient à exécuter la musique avec brio, conformément à l'esprit de l'époque et aux aspirations du peuple, doit s'inspirer de l'esthétique Juche, car elle permet d'adapter la musique au sens des hommes doués d'esprit d'indépendance et de contribuer à leur formation idéologique et esthétique.

L'esthétique Juche priorise l'homme et élucide de façon scientifique et originale les rapports entre la réalité et l'homme, entre la réalité et l'art. Tout musicien doit donc s'en inspirer pour se faire une idée pertinente de la vie et résoudre les problèmes posés par la création artistique.

Il doit étudier de façon approfondie les idées du Juche et les idées littéraires et artistiques qui en découlent, car les idées du Juche fournissent des bases philosophiques à l'esthétique. Elles précisent les rapports entre l'être humain et le monde extérieur en donnant préséance au premier et donnent une esthétique révolutionnaire et scientifique, pouvant servir de guide au développement de la musique socialiste et communiste, lui traçant les orientations à suivre et définissant les principes et les moyens à mettre en œuvre dans les activités musicales.

Le musicien doit étudier à fond les idées du Juche et les idées littéraires et artistiques qui en découlent pour en faire le guide de son activité artistique.

Armé de l'esthétique Juche, il pénétrera le caractère des hommes acquis aux idées du Juche et explorera à fond la vie.

Notre littérature et nos arts sont appelés à traiter, non pas l'homme et la vie en général, mais bien l'homme nouveau, formé à l'école de la pensée du Juche, et sa vie. Ce prototype des véritables hommes possède un profil moral des plus nobles et se propose des idéaux des plus élevés. Pour reproduire véridiquement son univers spirituel, l'interprète doit le connaître à fond, son caractère et sa vie.

Il doit aussi étudier attentivement les belles pièces musicales appréciées par le peuple pour en dégager les caractéristiques idéologiques et esthétiques. On se réfère à des faits concrets pour bien connaître un phénomène. Une connaissance ne devient utile et efficace qu'appliquée dans la réalité. De même, c'est en étudiant des pièces musicales célèbres et en en analysant les caractéristiques que l'on peut assimiler l'esthétique Juche et l'appliquer efficacement dans l'activité musicale.

Pour créer des images musicales splendides, il faut, d'autre part, améliorer sensiblement la technique musicale. Les artistes doivent mériter la confiance politique du Parti par leur haute performance.

Ils doivent se perfectionner jusqu'à pouvoir exécuter admirablement en tout temps et en tous lieux n'importe quelle musique et assurer la qualité de représentation requise par le Parti. Invoquer la condition physique revient à

se laisser aller à sa fantaisie et à son humeur et relève du style de vie dépassé des musiciens d'autrefois. Un musicien de talent ne mise jamais sur la chance ni ne se ressent des circonstances; il mène infailliblement son interprétation.

Il faut s'efforcer d'améliorer sans cesse sa technique artistique pour porter notre art à la hauteur de l'époque contemporaine. Notre musique doit toujours aller vers la nouveauté et se mettre au diapason de la tendance musicale actuelle. Même quand nous avons à nous occuper de musique classique, nous devons être au courant de la tendance contemporaine.

Aujourd'hui, on constate dans le monde des progrès remarquables de petits ensembles. Un ensemble réduit réclame une technique plus raffinée. Seuls les musiciens hautement qualifiés peuvent répondre aux exigences techniques compliquées et subtiles du petit ensemble et mettre habilement en œuvre les moyens et procédés d'expression qui ne cessent d'enrichir la panoplie de la musique contemporaine.

Il importe d'acquérir de solides bases techniques, sans quoi on ne peut développer ni la musique ni d'autres arts. Le musicien doit posséder de solides bases techniques pour résoudre les tâches variées et complexes de la représentation.

Le musicien doit avant tout posséder un timbre propre à lui.

L'essentiel dans l'interprétation est de produire un beau timbre, car il s'agit d'un art. C'est la condition pour produire une musique riche de sentiment. Avec une voix ou des sons sans timbre particulier ni caractéristique, on ne peut créer de musique impressionnante, à quelque technique raffinée qu'on recoure. Rien qu'à entendre la voix ou le son de l'instrument, on doit pouvoir deviner qui est le chanteur ou l'instrumentiste.

Il faut raffiner la voix et le son.

Evidemment, en dehors de la voix innée ou du son naturel d'un instrument, on ne peut parler de timbre. Mais ils ne suffisent pas pour créer des images musicales captivantes. Une musique exécutée par une voix ou des sons bruts ne provoque pas de profonde résonance. Le timbre vient évidemment de la voix innée ou du son naturel de l'instrument, mais ceux-ci doivent être travaillés pour servir de moyen d'expression musicale.

Or, il ne faut pas qu'on y sent l'artifice et l'effort.

Une voix et un son maladroitement travaillés et sentant l'artifice valent

moins que ceux à l'état naturel. La voix et le son doivent acquérir un timbre et une résonance naturels, sans ombre d'artifice pour rendre de façon véridique le sentiment de la musique.

Le musicien doit aussi posséder un sens aigu du mouvement et une oreille juste. Il faut qu'il observe correctement le tempo et les intervalles au long de l'exécution. Si le tempo n'est pas respecté, la musique changera de caractère de même que le sentiment. Le musicien doit veiller donc à ne pas se laisser emporter par l'émotion.

Respirer et prononcer correctement est aussi une qualité technique indispensable pour le chanteur.

Le musicien doit aussi répondre aux exigences techniques de la tendance musicale actuelle.

Il doit savoir jouer d'instruments et chanter avec art. Un petit groupe de musiciens pourra alors donner un concert à grands effets en chantant et en s'accompagnant lui-même. Chanter avec accompagnement instrumental est la forme la plus indiquée pour la musique de masse qui, solidaire de la vie quotidienne, accuse un vif caractère combatif. Si nos chanteurs ne savent pas jouer d'instruments et si nos instrumentistes ne savent pas chanter avec art, leur représentation ne pourra répondre aux exigences des contemporains.

Le piano est, on peut le dire, à la base de la musique. C'est un instrument synthétique à même de réaliser l'ensemble des exigences de l'art musical. Aussi devrait-on savoir en jouer.

Le musicien doit savoir se servir habilement du microphone. Il pourra alors, sans grand effort pour élever la voix, rendre sa musique agréable et riche de colorations.

Il doit encore savoir se déplacer librement sur la scène. Ses gestes apparaîtront alors naturels, sa voix ou le son de son instrument libres et aisés, et son image visuelle favorable.

Celui qui manque d'expérience en matière de jeu de scène aura du mal à produire une belle image musicale, malgré une technique raffinée. Une fois sur scène, il se troublera et, perdant la maîtrise de soi sous l'effet de la tension, il ne parviendra pas à donner toute sa mesure. Un musicien doit s'habituer à la scène pour acquérir l'aplomb nécessaire et donner libre cours à son art.

Pour acquérir de l'expérience et maîtriser les arcanes de la représentation musicale, il doit exécuter un grand nombre de pièces de différents styles et

formes, mettant en œuvre diverses techniques, qui éprouveront son art et le perfectionneront.

Le talent doit s'allier à la connaissance. Celui qui possède les deux peut exécuter de façon magistrale n'importe quelle musique, et son jeu ne manquera pas d'être original, profond et impressionnant.

Le musicien doit enrichir son répertoire de pièces musicales célèbres. Cela donnera la mesure de sa compétence et lui permettra de se produire avec succès.

Cette connaissance est sans prix pour lui. Le trésor de la musique nationale et étrangère doit lui servir de base dans son activité.

Le musicien doit aussi savoir analyser les œuvres musicales. C'est le point de départ de la prise de connaissance de l'œuvre, et un gage sûr d'une exposition claire de son fond idéologique et émotionnel. Le musicien ne pourra produire une musique originale et impressionnante que lorsqu'il aura analysé non seulement le fond et la forme de l'œuvre donnée, mais aussi le contexte historique de sa création, la tendance des différentes écoles de l'époque ainsi que les particularités de chacun des compositeurs. Ainsi seulement pourra-t-il produire une musique captivante.

La maîtrise technique n'est pas innée. Elle s'acquiert à travers un exercice persévérant.

6) LE CHEF D'ORCHESTRE OU DE CHŒUR EST LE COMMANDANT DE LA TROUPE DE MISIQUE

Tout comme le commandant de l'armée décide de l'issue du combat, l'ensemble musical ne peut exécuter comme il faut la musique que sous la direction du chef d'orchestre ou de chœur. Le niveau de la représentation dépend largement de son habileté et de son art du commandement.

La tâche essentielle du chef d'orchestre ou de chœur consiste à mener à bien l'organisation et le travail politique en direction du groupe et à diriger avec art l'interprétation.

Il doit former et organiser les musiciens dans leur activité artistique plutôt que de créer lui-même des images musicales.

L'interprétation musicale est le fruit de l'intelligence et des efforts conjugués des musiciens. Pour réussir la représentation, il faut que les musiciens, partageant une même volonté, accomplissent leur tâche et leur rôle de façon responsable.

Pour amener les musiciens à s'unir et à exécuter parfaitement la musique, le chef d'orchestre ou de chœur doit effectuer un travail politique et une organisation efficaces à leur endroit de façon à remuer leur cœur.

Il doit se concentrer sur la direction de l'interprétation. C'est là qu'il est appelé à donner toute la mesure de son talent et de ses capacités. C'est sa tâche majeure, et personne ne peut l'assumer à sa place.

Il doit veiller non seulement à la technique des musiciens, mais même à leurs gestes et à l'expression de leur visage.

Evidemment, c'est d'abord à leur technique qu'il doit accorder son attention.

Le niveau de la représentation est fonction de la maîtrise technique de chacun des musiciens.

La technique concerne l'habileté de chacun, mais son talent et son effort ne suffisent pas pour réaliser l'ensemble des tâches techniques de la représentation. Il faut allier les procédés d'interprétation des instrumentistes et leurs particularités créatrices et proposer des exigences techniques élevées, tâche qui revient au chef d'orchestre. Plus il sera exigeant à cet égard, plus le niveau technique des musiciens s'élèvera et plus la qualité de la représentation s'améliorera.

Le chef d'orchestre ou de chœur doit aussi veiller aux gestes et à l'expression du visage des musiciens.

Les gestes et l'expression du visage doivent correspondre à la musique. Sinon, quelque sublime que soit l'exécution, elle semblera manquer d'unité.

Les interprètes ne peuvent observer leurs propres gestes et l'expression de leur visage. C'est le chef d'orchestre ou de chœur qui, debout devant les musiciens, doit les observer et les rectifier au besoin.

Il doit également prêter attention à l'enregistrement et au montage, puisque aujourd'hui on réalise des enregistrements.

Des instruments acoustiques modernes sont mis au point et largement

utilisés, d'où de vastes possibilités de rendre la musique stéréophonique et d'augmenter sensiblement la résonance.

Et l'enregistrement et le montage comptent à cet égard.

La qualité de ces opérations est fonction des capacités de l'ingénieur du son et du technicien du montage, mais aussi des exigences du chef d'orchestre ou de chœur.

Responsable de toute la représentation, il doit veiller aux moindres détails de l'enregistrement et du montage, y compris l'emploi du microphone, du mélangeur de son, le contrôle des répercussions.

Il doit élaborer un plan de travail pertinent et précis.

Il s'agit du plan général pour interpréter l'œuvre musicale. Il doit être précis pour que l'exécution touche le public.

Pour être parfait, le plan doit prévoir toutes les tâches techniques à réaliser, à savoir le contraste et l'unité, l'évolution du sentiment, le mouvement, les accents, les changements de volume et de timbre.

Or, on ne peut élaborer un tel plan en copiant simplement la partition. Le chef d'orchestre doit faire sien l'univers de la musique pour se le représenter nettement par un ensemble sonore fictif, compléter et parachever ce que le compositeur a dû laisser échapper ou négliger, pour optimaliser ainsi le rendement, sans tomber toutefois dans le subjectivisme, sans s'éloigner des intentions du compositeur ni du fond idéologique et émotionnel de l'œuvre.

Il doit soumettre ses idées à la discussion collective et accepter volontiers les avis et suggestions des musiciens, tirant profit de l'intelligence de chacun. Un plan élaboré à la lumière des idées de la collectivité pourra être suivi dans toutes les étapes de la représentation sans modification. Si le chef d'orchestre ou de chœur fait la sourde oreille aux avis des autres et leur impose les siens, il ne pourra éveiller leur sens des responsabilités et leur enthousiasme ni réussir l'interprétation.

Or, consulter les musiciens et travailler selon ses propres convictions sont deux choses différentes. Le chef d'orchestre ou de chœur ne doit pas se laisser mener par d'autres; tout l'orchestre en viendrait à balancer et ne pourrait mener à bien la représentation.

Il ne doit pas non plus agir de façon arbitraire et despotique. Dès que la représentation commence sous sa baguette, il doit procéder d'après ses propres jugements et convictions et s'en tenir à ses exigences élevées. C'est au stade de

l'élaboration du plan qu'il doit prêter l'oreille aux avis des autres. Une fois le plan établi, tous doivent lui obéir. Tels sont d'ailleurs notre système et notre méthode de direction, qui ont rompu avec les anciens à caractère arbitraire.

Le plan établi, le chef d'orchestre ou de chœur doit diriger les répétitions de façon systématique et par étapes.

Un ensemble musical parfait suppose des répétitions systématiques. D'abord, le chef d'orchestre ou de chœur se penchera sur l'exercice individuel des musiciens, puis dirigera l'exercice de chaque partie pour en réaliser l'harmonie, ensuite l'exercice de toute la collectivité pour en assurer l'ensemble et enfin la répétition générale. La direction des répétitions est une étape de la réalisation de l'œuvre musicale, un travail destiné à la création d'un ensemble musical raffiné.

Le chef d'orchestre ou de chœur doit préciser l'objectif à atteindre à chaque étape de l'exercice, élever ses exigences et s'y tenir.

Il doit intervenir à temps pour corriger les fautes, même insignifiantes, lors de l'exercice. Sinon, celles-ci persisteront jusque dans la représentation et porteront gravement préjudice à l'ensemble général. Corriger une mauvaise habitude est beaucoup plus difficile que de commencer à zéro.

Le travail n'aura de fin que lorsque la composition aura été transformée en un ensemble sonore sur scène; c'est là qu'il devra donner toute la mesure de son talent et de ses capacités.

C'est à cette étape que se décidera l'issue de l'effort qu'il déploie pour créer une image musicale captivante.

L'essentiel est d'observer la vitesse de l'exécution, de donner à temps le signe préliminaire de la mesure et de marquer les accents.

La précision du rythme de l'exécution est vitale pour le chef d'orchestre ou de chœur. Il doit le définir et le maintenir pertinemment. Sinon, la musique ne pourra exprimer le sentiment attendu.

Selon la nécessité de l'évolution du sentiment, il pourra, dans certains passages et sur certaines notes, accélérer ou ralentir la vitesse du mouvement, mais, aussitôt l'objectif atteint, il retrouvera le rythme initial.

Malgré les variations, il doit maintenir le rythme d'ensemble. Il marquera clairement les temps forts et les temps faibles sous peine de provoquer des changements de rythme irréguliers.

Il faut marquer le préliminaire de la mesure et les accents pour que chaque

musicien saisisse, dans l'ensemble sonore complexe de plusieurs instruments et voix, le passage réservé à son intervention et qu'il l'exécute avec conviction. Si l'on ne donne pas de signe préliminaire, les musiciens travailleront sous tension et ne pourront exposer clairement le sentiment ni observer correctement la mesure.

Les accents rendent régulière l'interprétation et impriment force, mouvement et caractère émouvant à la musique. Pour ce, ils doivent être marqués au moment requis pendant que le rythme adéquat sera maintenu. Si le chef d'orchestre ou de chœur ne marque pas nettement les accents, mais veille seulement à battre la mesure, l'interprétation sera insipide, et le mouvement musical plat, sans charme.

Pour donner le signe préliminaire de la mesure et marquer les accents, il doit se garder de gesticuler et de donner dans le maniérisme. Sa technique ne consiste pas à séduire par ses gestes. Un habile chef d'orchestre ou de chœur se contente de marquer à temps le préliminaire de la mesure et les accents et observe le rythme. S'il fait des gestes superflus et agite au hasard les mains, les musiciens auront du mal à distinguer le sens de ses gestes et ne pourront exécuter correctement la musique.

Le chef d'orchestre ou de chœur doit s'attacher à rendre nettement le sentiment de la musique. Une musique dépourvue de sentiment ne peut impressionner. Une représentation musicale sans sentiment ne peut qu'être ennuyeuse.

La baguette est pour le chef d'orchestre l'instrument d'expression du sentiment. Qu'il fasse un petit geste ou trace une ligne avec sa baguette, celle-ci doit concerner toujours le mouvement de la musique et l'évolution du sentiment. C'est alors seulement qu'il peut entraîner les musiciens dans l'univers de la musique.

Le chef d'orchestre doit diriger non seulement par sa baguette et ses gestes, mais aussi par ses jeux de physionomie, ses regards et sa posture. Celui qui fait sien le sentiment de la musique et le reproduit avec conviction et passion peut seul toucher le public.

Pour mettre en évidence le sentiment de la musique, il doit diriger avec passion. Autrement, il ne pourra entraîner les musiciens dans l'univers du sentiment de la musique.

Or, la passion ne vient que lorsqu'il a étudié à fond l'œuvre pour en saisir l'idée et le fond, ainsi que les caractéristiques.

La fantaisie artistique du chef d'orchestre ou de chœur stimule la passion. Elle lui permet d'oser aller vers ce qui est jusqu'ici inconnu, de diriger la musique avec passion, conscient et fier de sa contribution à l'œuvre.

Or, il doit distinguer la passion de l'excitation. Si la passion aide à mettre en évidence le sentiment de la musique, l'excitation l'empêche. Excité, le chef d'orchestre ou de chœur ne pourrait diriger comme il faut. S'il travaille sous l'emprise du sentiment, il ne pourra mettre l'accent sur les passages importants ni observer correctement la mesure et le rythme ni enfin rendre explicitement le sentiment de la musique.

Le chef d'orchestre ou de chœur doit connaître à fond la musique.

Diriger la musique, c'est diriger la réalisation de l'image musicale; c'est un art qui exige une profonde connaissance de la musique. Commandant d'une troupe musicale, le chef d'orchestre ou de chœur doit connaître mieux que quiconque la musique, conduire les musiciens à élever leur niveau d'interprétation et accomplir, à merveille, n'importe quelle interprétation.

Une connaissance profonde de la musique donne une oreille juste et de l'aplomb, qualités indispensables.

S'agissant de l'ouïe, le chef d'orchestre ou de chœur doit distinguer nettement les différents sons, relever les fausses notes et accorder le timbre et le volume. Avoir l'oreille juste ne signifie pas entendre bien, mais posséder un sens aigu du son et distinguer nettement les consonances et les dissonances et chaque son dans un vaste ensemble sonore. Le chef d'orchestre ou de chœur n'y parviendra que lorsqu'il possède une connaissance profonde de la musique et peut exprimer librement par le langage musical ses pensées et sentiments avec la même facilité que l'on parle dans le quotidien.

Le chef d'orchestre ou de chœur doit avoir de l'aplomb pour diriger avec assurance la musique, surtout quand elle est d'envergure. Il doit écouter beaucoup de musique et connaître à fond tous les problèmes théoriques et pratiques de la création et de l'interprétation musicales.

Le chef d'orchestre ou de chœur est un créateur qui complète et perfectionne l'œuvre du compositeur, ainsi qu'un interprète qui la réalise sur scène. Aussi doit-il connaître l'arrangement non moins qu'un compositeur et savoir jouer non moins habilement du piano qu'un pianiste. Il pourra alors être digne de son titre et produire des images musicales finement colorées et riches de sens.

On ne peut diriger la musique sans maîtriser la technique.

Une technique pertinente est indispensable au chef d'orchestre ou de chœur pour communiquer clairement par le jeu de sa baguette ses intentions aux musiciens et les faire travailler comme un seul homme. S'il en est dépourvu, il ne peut diriger même s'il a une connaissance profonde de la musique et une grande passion.

Le chef d'orchestre ou de chœur peut s'entendre avec les musiciens sur l'exécution afin de réaliser un bel ensemble et de raffiner le sentiment de la musique. Ensemble ils pourront alors travailler avec assurance à parfaire leur interprétation en veillant aux moindres détails. Or, cette entente doit reposer sur une solide technique de direction qui recourt à un même geste pour un même signal, sous peine de changer la musique à chaque interprétation.

La technique de direction doit se fonder sur les principes généraux de la cinétique. La direction de la musique est l'art d'exprimer le fond de la musique par l'image plastique de gestes. Elle doit respecter les règles de la cinétique et tenir compte de la réaction affective de l'homme à différents mouvements et à leur beauté plastique. C'est pourquoi, pour acquérir une technique de direction rationnelle, le chef d'orchestre ou de chœur doit étudier la règle cinétique telle qu'elle intervient fréquemment dans le quotidien et en tenir compte dans la création d'images plastiques.

Il doit, à cet effet, différencier les fonctions d'expression des parties du corps. Sinon, les musiciens ne pourront saisir exactement ses intentions et il ne pourra exprimer tout ce qu'il faut pour créer l'image musicale attendue. Le rôle des deux mains diffère; chaque expression du visage et chaque geste doit avoir un sens particulier.

C'est de la compétence et des capacités du chef d'orchestre ou de chœur que dépendent le niveau artistique du groupe et la qualité de sa représentation. Le chef d'orchestre ou de chœur doit donc travailler plus intensément que quiconque à améliorer sa formation politico-idéologique et technique afin de s'acquitter honorablement de sa mission de haute responsabilité en tant que commandant de la «troupe» musicale.

4. LA FORMATION DE NOUVEAUX CONTINGENTS DE MUSICIENS

1) LE DEVELOPPEMENT CONTINU DE LA MUSIQUE RECLAME DE NOUVEAUX CONTINGENTS DE MUSICIENS COMPETENTS

Ce sont les musiciens qui répondent directement du progrès de la musique Juche. Aussi, pour développer sans cesse notre musique qui s'est épanouie aujourd'hui dans toute sa splendeur sous la direction éclairée du Parti, faut-il former une relève.

Tâche dont la réalisation touche à l'avenir de cet art.

Développer et perfectionner la musique socialiste et communiste est une entreprise à long terme réclamant la participation de plusieurs générations. A preuve, plus d'une génération est passée depuis l'époque de grande prospérité de notre musique à ce jour où elle a abordé un nouveau palier de développement. Si l'on veut porter notre musique à un stade nouveau et supérieur et accroître sa fonction et son rôle, il faut renouveler les rangs de nos musiciens et augmenter leur compétence.

C'est indispensable aussi pour assurer le triomphe des idées du Président Kim Il Sung sur la littérature et les arts dans le monde entier. Pour cela, nous devons combattre la musique bourgeoise tant sur le plan pratique que sur le plan théorique. Celle-ci et d'autres courants littéraires et artistiques réactionnaires qui foisonnent actuellement en Corée du Sud et dans les pays capitalistes représentent autant de venins idéologiques invétérés dans les esprits, et seule une lutte énergique livrée par la musique révolutionnaire et populaire peut en venir à bout. Or, pour combattre ces courants rétrogrades qui entravent

le développement de la musique nationale et socialiste, nous devons commencer par préparer solidement nos propres forces en ce domaine. La formation de nouveaux contingents de musiciens totalement acquis aux idées littéraires et artistiques Juche et pourvus de techniques raffinées s'impose pour combattre la musique bourgeoise réactionnaire en mettant au jour sa nature et sa nocivité, et pour assurer le triomphe de la musique Juche.

La nécessité de cette formation provient, d'autre part, des spécificités de l'art musical où l'interprétation individuelle joue un rôle prépondérant.

Notamment le solo vocal ou instrumental. Or, la musique et la technique du solo se développent grâce, surtout, au jeu des virtuoses, et la qualité de l'ensemble s'améliore par le talent et la technique de chaque musicien.

Le jeu individuel va se généralisant dans le monde entier: on organise souvent des récitals de solistes renommés et des concours internationaux au cours desquels l'on rivalise le talent individuel. Ce sont d'ailleurs autant d'occasions de manifester le niveau de la musique de chaque pays et d'améliorer la technique et la qualité de l'ensemble. Notre musique doit s'aligner sur le niveau mondial tant par ses valeurs idéologiques et artistiques que par la compétence de son personnel, et tenir la vedette sur la scène internationale. Nous devons former un grand nombre de solistes de talent capables d'interpréter avec brio non seulement la musique nationale, mais aussi la musique étrangère, classique et contemporaine, quelque difficile et compliquée soit-elle.

Les nouveaux musiciens doivent avoir une bonne formation idéologique et artistique.

L'important est de former des solistes virtuoses imprégnés des idées du Juche. La nouvelle génération des musiciens doit se tailler un profil d'artiste révolutionnaire, solidement engagé sur le plan politique et idéologique.

Elle doit posséder une conception du monde révolutionnaire et s'armer des idées littéraires et artistiques du Président Kim Il Sung et de la théorie originale de notre Parti. Alors seulement elle pourra cultiver une musique révolutionnaire et populaire. Les musiciens de la nouvelle génération doivent se convaincre de la pertinence de ces idées et de cette théorie, les soutenir sans réserve et les appliquer à la lettre.

Amener les générations montantes à tirer une légitime fierté des qualités de la nation coréenne constitue une des composantes majeures de leur formation politique et idéologique.

Pour former les jeunes talents et leur permettre de prendre en charge l'avenir de notre musique, il faut leur inculquer les qualités de la nation coréenne et leur faire faire valoir la fierté nationale qu'ils ressentent dans leur activité musicale.

Les jeunes talents doivent donner préséance à la musique coréenne et la développer en l'adaptant aux nécessités de la révolution coréenne, ainsi qu'aux aspirations, aux particularités, aux mœurs et coutumes et à la sensibilité des Coréens.

Nous devons montrer à la génération montante la noble mentalité et la riche sensibilité des Coréens que traduit notre musique nationale, ainsi que ses moyens d'expression originaux, dont les mélodies et les figures rythmiques, de sorte que nos jeunes puissent développer notre musique selon notre propre conception et nos propres techniques conformément à l'esprit des Coréens.

Il importe, dans cette optique, de traiter des valeurs nationales dans le matériel pédagogique, dont les manuels, les études, les méthodes. Naturellement, on pourra se référer au matériel étranger, si nécessaire, au stade des études et des exercices de base. Cela est nécessaire aussi pour connaître les critères en usage à l'étranger, les dépasser et se convaincre de la supériorité incomparable de notre musique Juche.

En effet, la musique de chaque pays présente des particularités liées aux caractéristiques de sa nation, sa technique d'interprétation et son système d'exercice diffèrent de ceux des autres. Il faut donc, pour développer continuellement notre musique, améliorer notre technique en invitant nos musiciens à s'exercer à partir de nos propres méthodes et études. Même quand on aura à se référer à celles des autres pays, il faudra en exploiter les techniques à notre profit et non les adopter en bloc ou y faire appel exclusivement.

Il faut donner à la nouvelle génération une ample connaissance de la musique et lui enseigner des techniques raffinées si l'on veut lui donner la compétence essentielle et la capacité d'activité artistique nécessaires aux futurs artistes professionnels.

La connaissance et la technique sont deux conditions fondamentales qui permettent au musicien de s'acquitter honorablement de sa mission. Pour former des musiciens capables de créer des œuvres de grande valeur, il faut intensifier l'enseignement musical de même que l'éducation politique et idéologique.

L'exercice s'impose pour maîtriser de hautes techniques. Il faut l'intensifier si on veut former des virtuoses aptes à créer des images musicales splendides et originales. L'exercice permet d'assimiler la technique nécessaire à la solution de tout problème artistique et de répondre à toute exigence de la création et de l'interprétation musicales.

L'important est de respecter les étapes et de faire assimiler de façon correcte et approfondie diverses pièces musicales figurant dans les manuels et les études pour développer progressivement les capacités artistiques des élèves et les initier à diverses techniques d'interprétation.

L'exercice doit se faire sur des bases scientifiques et correspondre au niveau et à la constitution physique de chacun. Il convient d'organiser l'exercice de manière à permettre aux élèves d'assimiler à fond la technique sur des bases scientifiques. Alors seulement, nos futurs musiciens pourront acquérir la capacité de créer des images musicales variées, splendides et fortement personnalisées.

Il faut en outre intensifier l'étude des premiers éléments de la technique musicale et l'associer à l'exercice.

Les premiers éléments de la musique systématisent et généralisent les caractéristiques acoustiques et émotionnelles des composantes de la musique et de ses moyens d'expression, élaborés et rodés au cours d'une longue pratique. Reposant sur l'expérience, ils offrent des bases scientifiques à la pratique musicale. Nous devons les perfectionner à la lumière de nos propres réalisations et expériences de sorte qu'ils nous servent efficacement dans la création et l'interprétation. Avoir un patrimoine musical national riche, avoir une tradition musicale révolutionnaire, avoir accompli des réalisations inestimables et de riches expériences en ce domaine sont, pour nous, un grand sujet de fierté et un fonds considérable pour renouveler à notre manière la théorie musicale. Certaines disciplines de cette théorie, telles que l'harmonie, la polyphonie, l'analyse des pièces musicales, n'ont pas encore complètement rompu avec les vieux canons européens ou reposent sur des bases fragiles. Nous devons donc les restructurer et les rectifier en les adaptant à nos besoins, et sur la base de nos réalisations et de notre expérience. Si certains musiciens ne parviennent pas à créer des pièces de valeur ou à interpréter selon nos propres techniques, cela tient à la faiblesse de leur formation idéologique et artistique, ainsi qu'au fait qu'ils n'ont pas bénéficié d'une éducation musicale scientifique

basée sur le concept du Juche. Nous devons donc adapter tout notre matériel didactique en matière de théorie musicale aux idées et à la théorie littéraires et artistiques de notre Parti ainsi qu'à nos réalités et en élever sans cesse le niveau scientifique.

Pour étudier l'histoire de la musique, il faut se faire une idée pertinente du facteur fondamental du développement de la musique et traiter le patrimoine musical à la lumière du concept du Juche. La musique est, peut-on dire, un reflet de la vie d'une nation et un produit de l'époque. A mesure que l'histoire évolue et que les mœurs et coutumes changent, ainsi que la mentalité et la sensibilité de l'homme, la musique varie dans son fond et sa forme. Les œuvres musicales nées à différentes époques de l'histoire reflètent les aspirations et les vœux du peuple ainsi que les particularités et les limites de l'époque donnée.

Si l'on veut se faire une idée claire de l'évolution de la musique et cultiver de grandes capacités de créer des pièces musicales révolutionnaires, conformes aux nécessités de l'époque contemporaine en tirant profit de notre patrimoine musical progressiste et de la tradition révolutionnaire de notre musique, il faut étudier de façon approfondie l'histoire de notre musique, car toute innovation ou mutation supposent une gestation suffisante et l'adaptation à l'époque de ce que les écoles précédentes ont de progressiste.

En général, la musique subit des changements profonds lorsque les contradictions entre nations ou classes sociales s'exacerbent, que la lutte révolutionnaire des masses prend un grand essor, que d'importants événements marquent la révolution et le développement du pays et que de grandes mutations se produisent dans la société.

L'histoire moderne et contemporaine de notre musique le prouve: à l'époque où les Coréens, animés d'un amour ardent pour le pays et d'une haine farouche contre les Japonais, s'opposaient à leur domination coloniale, de nouveaux genres de musique ont vu le jour, tels que chansons éducatives, chansons pour enfants, chansons lyriques et chansons populaires modernes, et ont exalté le sentiment patriotique antijaponais de la population, surtout des jeunes et des étudiants. A en croire certains documents, les chansons éducatives seraient nées chez nous sous l'influence de la musique occidentale, plus précisément, de la musique religieuse d'Europe. Ce n'est rien de moins qu'une altération flagrante de la vérité historique, qu'une manifestation de la xénophilie des musicologues bourgeois pour la musique européenne. Ce sont

des écoles musicales antérieures qui ont donné le jour à ce nouveau genre de chanson entre autres.

Les chefs-d'œuvre créés par le Président Kim Il Sung à l'époque de sa lutte révolutionnaire contre les Japonais, ainsi que d'autres pièces révolutionnaires ont joué un rôle capital dans le développement de notre musique contemporaine. La musique de la révolution antijaponaise constitue le modèle de la musique révolutionnaire fortement marquée par l'idée de la libération nationale et sociale des masses, dont la classe ouvrière, par l'esprit de lutte pour l'émancipation de l'humanité et la foi dans le socialisme et le communisme; elle constitue la racine historique de notre musique Juche. L'étude de l'histoire de notre musique doit viser essentiellement à acquérir une connaissance scientifique du processus d'établissement de la tradition révolutionnaire de la musique de la résistance antijaponaise et de ses caractéristiques idéologiques et artistiques, ainsi que de son développement après la Libération. Alors seulement les musiciens de la nouvelle génération pourront perpétuer cette tradition, pierre angulaire de notre musique, ainsi que les réalisations inestimables enregistrées par notre Parti en ce domaine.

Il faut aussi étudier l'histoire musicale des autres pays pour connaître l'évolution de la musique dans le monde et la tendance contemporaine afin d'en tirer profit pour le progrès de notre musique. L'histoire et le matériel pédagogique de la musique occidentale reposent sur l'eurocentrisme et ne précisent ni les facteurs de l'évolution de la musique ni les circonstances et les conditions socio-historiques qui les entourent. De plus, la notion de belle pièce musicale et le critère d'appréciation de la valeur artistique reposent, dans la plupart des cas, sur l'art pour l'art et l'esthétique bourgeoise. Nous devons donc analyser et estimer à sa juste valeur l'histoire de la musique d'ailleurs, partant d'une vision Juche de l'histoire musicale, et rejeter les visions erronées du courant formaliste de la musique bourgeoise en vogue dans les pays d'Europe.

Un autre point important est de donner de solides bases musicales aux jeunes.

Si ceux qui ont reçu une éducation musicale spéciale font de rapides progrès et manifestent de hautes techniques, c'est parce qu'ils ont acquis de solides bases.

Il faut amener les musiciens à pratiquer le piano, instrument synthétique aux techniques variées et indispensable pour la composition et l'exécution de la

musique. La maîtrise du jeu de cet instrument permet à chacun de consolider sa formation musicale et de se perfectionner dans sa spécialité. Chanteurs et instrumentistes doivent apprendre à s'accompagner eux-mêmes au piano.

Le musicien doit connaître à fond notre musique nationale et le *jangdan* coréen (ensemble de la mesure, du rythme et de la cadence).

Ce dernier est un moyen important de rendre les traits nationaux en musique. Il faut donc le maîtriser pour traduire les émotions nationales en composant ou en arrangeant un morceau, et faire ressortir le charme et l'allant nationaux en dirigeant ou en interprétant une pièce.

Pour assimiler ce *jangdan* coréen, il faut non seulement connaître ses traits caractéristiques, mais aussi intentifier des exercices d'interprétation de façon à s'habituer au charme et au goût ce *jangdan*.

Les chanteurs doivent savoir jouer d'instruments comme la guitare, l'accordéon, le *kayagum*, et les instrumentistes chanter avec art pour améliorer leur technique et diversifier leurs activités musicales.

2) FORMER LES ELEMENTS SURDOUES DE FAÇON SYSTEMATIQUE ET SCIENTIFIQUE

Pour former des virtuoses, il faut repérer d'abord les éléments surdoués et leur donner une éducation scientifique et cohérente.

Il importe de choisir correctement les candidats pour former des solistes de classe mondiale. Tout le monde n'est pas également doué pour la musique. La vocation et le don diffèrent d'une personne à l'autre, de même que la physionomie, le caractère et le goût. Un virtuose suppose une vocation et des dons pour la musique ainsi que les conditions physiques nécessaires.

Il faut sélectionner les talents non pas sur recommandation mais par le biais d'un organisme central et en donnant une chance égale à tous. Si on limite la candidature à ceux qui sont recommandés par les écoles et autres établissements du domaine, il sera impossible de découvrir les talents cachés dans la grande masse des travailleurs, des adolescents et des enfants. Le niveau

culturel de la population ne cesse de s'élever et le nombre déjeunes particulièrement doués pour la musique augmente rapidement. On n'imposera donc pas de restrictions à la candidature.

Des spécialistes suffisamment expérimentés devront être chargés de choisir des jeunes pleins d'avenir, car indiqués pour cette tâche.

L'organisation régulière de concours de musique parmi les jeunes et les élèves est aussi un moyen efficace de découvrir des talents. On pourra en organiser aux niveaux central et provincial, conformément aux conditions de la région donnée. Ce faisant, on favorisera du même coup la vulgarisation de la musique parmi les masses.

Il faut ensuite éduquer les jeunes talents de façon systématique et sur des bases scientifiques.

Notre Parti insiste, depuis déjà longtemps, sur la nécessité d'intensifier l'éducation des enfants surdoués. Or, le virtuose musical que nous entendons diffère radicalement de celui que préconisent les impérialistes et les théoriciens bourgeois. Leur «théorie du talent» divise les gens en deux catégories absolues: les hommes talentueux et ceux qui sont dépourvus de tout don. Fondée sur le «racisme» et le «fatalisme» bourgeois, cette théorie antipopulaire au service des classes exploiteuses vise à justifier leur domination des masses. Théorie pseudo-scientifique, elle nie le rôle décisif de l'éducation dans l'évolution de la mentalité et le développement de l'intelligence. Les impérialistes et les révisionnistes contemporains nient la valeur idéologique de la musique, son esprit de classe et ses traits nationaux, et, préconisant une «musique pure», ils qualifient de talent prodigieux celui qui brille seulement par sa technique de composition ou d'exécution. Même surdoué, celui qui ne porte aucun intérêt à la politique et à l'évolution de la société et qui, atteint d'un individualisme outrancier, ne poursuit que les honneurs et le confort personnels au mépris de la raison et de la morale n'est qu'un infirme mental. Nous devons rejeter catégoriquement cette théorie bourgeoise et améliorer sensiblement l'éducation des éléments talentueux de la génération montante pour en faire des musiciens acquis aux idées du Juche et dévoués au Parti, au Leader, à la patrie socialiste et au peuple.

Cette éducation doit commencer dès le bas âge, puisque les dons pour la musique se manifestent dès cette époque. Il ne faut pas tarder à les repérer et à les cultiver. Les années de l'école maternelle puis primaire constituent une

période de rapide croissance où les enfants se dotent des conditions intellectuelles et physiques nécessaires pour assimiler les rudiments de la musique. Comme ils révèlent déjà une grande sensibilité et une souplesse physique, il convient de leur donner une éducation musicale spécialisée.

Pour mener à bien cette éducation, il faut adapter son contenu et ses méthodes au niveau de développement mental et à la capacité d'application des enfants.

C'est la première étape de l'éducation musicale spécialisée à donner aux enfants.

Il faut commencer par choisir les instruments de musique les mieux adaptés à la vocation, au talent et à la constitution physique des enfants si l'on veut cultiver sans accroc leur talent d'interprétation. On renforcera l'exercice, destiné à cultiver une oreille juste et un sens précis du rythme, et procédera étape par étape dans l'enseignement de la technique.

Les connaissances acquises dans les années d'enfance restent à jamais gravées dans la mémoire et servent de base au développement ultérieur de l'intelligence, du talent et de la faculté d'application. Un proverbe coréen dit: «Une habitude contractée à trois ans dure jusqu'à quatre-vingts.» Cela signifie qu'il est difficile de se débarrasser d'une habitude prise dans l'enfance. Si, seulement empressé d'aller de l'avant, on enseigne aux enfants des notions hétéroclites au mépris d'un programme d'apprentissage cohérent, ils prendront de mauvaises habitudes qui les empêcheront de progresser.

Dans l'éducation préscolaire, tout doit être clair, précis et suffisamment répété de façon à établir une base solide. Il faut aussi donner aux enfants de vastes connaissances dans différents domaines et cultiver leur sensibilité musicale. Il convient de leur faire écouter souvent de la musique, de les faire assister à des représentations musicales, de les amener à se familiariser avec d'autres formes d'art et de mener l'enseignement selon le programme d'éducation, en fonction du niveau d'intelligence des enfants et à l'aide de matériaux didactiques visuels, d'objets réels et dans un milieu réel. C'est ainsi seulement que les enfants pourront se préparer, dès leur âge, à devenir des musiciens compétents, capables de réaliser tous les aspects techniques de l'interprétation et d'exposer clairement, par des images musicales dignes de ce nom, le fond idéologique et émotionnel des œuvres.

Il faut, d'autre part, cultiver, dès l'enfance, la force de volonté et la patience,

qualités indispensables pour des musiciens. Le talent se développe et se perfectionne, stimulé par un ardent enthousiasme et à travers une répétition persévérante. Même un musicien de haute compétence doit s'exercer quotidiennement pour maintenir et améliorer ses qualités. Il faut accoutumer les enfants à l'exercice quotidien dès l'âge préscolaire.

Il faut former surtout des solistes de talent.

La musique reflète la vie et les mentalités; elle les reproduit au moyen d'un langage qui lui est propre. Pour former de nouveaux contingents de musiciens de talent, il faut mettre en œuvre des formes et des méthodes d'enseignement adaptées à l'expression et à la création musicales. Les sentiments qu'exprimés la musique par son langage et selon sa grammaire sont délicats, précis et universels, et portent le sceau du musicien.

Former des musiciens assez compétents pour reproduire avec art les pensées et les sentiments variés de l'homme et pourvus d'une forte personnalité est une tâche difficile et complexe, qui exige un enseignement spécial.

Des leçons individuelles s'imposent.

Etant donné que l'enseignement musical spécial s'adresse à des enfants qui diffèrent par leur vocation, leur niveau de développement et leur tempérament, on ne peut former de solistes de talent au moyen des leçons ordinaires et des formes d'enseignement collectives. Pour former de jeunes talents, il faut recourir aux leçons individuelles. C'est l'orientation maintenue par notre Parti en la matière.

Toutefois, elles ne seront efficaces qu'accompagnées de méthodes d'enseignement conformes à leur contenu et au niveau des enfants et bannissant schématisation et imitation. Si l'on impose uniformément une même étude aux élèves d'une même classe, ou si l'on enseigne d'une même façon sans égard à leur niveau et à leurs différences individuelles, on ne pourra développer leur talent et leur personnalité. Les enseignants doivent se garder de demander aux élèves d'imiter eux-mêmes ou de copier la musique et l'interprétation étrangères qu'ils présentent comme références.

Pour intensifier l'enseignement individuel, il faut choisir correctement les études en tenant compte des qualités et des défauts de chaque élève, et mettre en œuvre des méthodes efficaces pour leur faire assimiler parfaitement la matière en peu de temps.

Il faut, par ailleurs, combiner judicieusement les méthodes intuitives qui

évoquent des images visuelles et concrètes d'objets et les méthodes théoriques qui éclairent les moyens d'expression et les principes scientifiques régissant la technique d'interprétation. La musique se perçoit par l'ouïe et se réalise grâce aux mouvements conscients des différentes parties du corps, notamment les organes vocaux du chanteur et les doigts de l'instrumentiste. Il importe donc de cultiver chez les enfants la capacité de distinguer la voix ou le son qu'ils produisent, et de l'embellir en fonction de leur constitution physique et de les préparer à toute technique d'interprétation. Il est nécessaire aussi de les initier à l'anatomie humaine et à la théorie cinétique, d'organiser souvent à leur intention l'audition de chants et d'interprétations instrumentales modèles et de mettre à leur disposition des magnétophones, des magnétoscopes ainsi que des glaces pour qu'ils s'observent et rectifient les mouvements de leur bouche, l'expression de leur visage et leurs gestes.

Il importe d'associer l'enseignement à la pratique.

Evidemment, la leçon individuelle est la forme principale de l'enseignement spécialisé, mais la pratique est nécessaire pour consolider les connaissances théoriques, faire l'expérience de la réalité, s'initier aux divers aspects de la vie musicale et acquérir l'aplomb nécessaire au jeu sur scène.

Pour mener à bien le stage, il est nécessaire d'en combiner efficacement diverses formes, dont le solo vocal ou instrumental, l'ensemble musical, l'opéra, etc. Pour cela, on doit fixer l'objectif et le contenu du stage, réunir les conditions nécessaires, apprendre aux élèves le système et les normes de création musicale originaux mis en place par notre Parti et se montrer exigeant envers eux pour qu'ils respectent l'éthique du jeu sur scène.

Un moyen d'acquérir l'aplomb nécessaire au jeu sur scène est de se produire fréquemment. Il convient d'inviter souvent les jeunes à se produire à des séances de démonstration de la technique et dans des représentations artistiques visant à des effets économiques, selon un plan préétabli, de façon qu'ils entrent souvent en contact avec le public, s'habituent au jeu sur scène et développent leur technique.

Il faut en même temps accroître la fonction et le rôle des établissements d'enseignement musical. Seul un enseignement spécialisé et systématique peut former musiciens pourvus de solides bases idéologiques et artistiques ainsi que de vastes connaissances des divers domaines, capables de développer sans cesse notre musique.

Il est vrai que la mentalité et le talent des musiciens se développent au cours de leur activité musicale. Mais ceux qui n'ont pas bénéficié d'un enseignement spécialisé et systématique ne peuvent faire de rapides progrès, et leur développement est limité.

L'homme ne peut acquérir des connaissances étendues sur la pensée et la civilisation et une vision pertinente de la nature et de la société qu'à travers un enseignement systématique. Il doit s'initier à la science et à la technique destinées à transformer la nature et la société s'il veut s'acquitter de ses responsabilités et de son rôle de maître de la société. De même un musicien doit bénéficier d'une éducation musicale systématique pour assimiler les idées du Président Kim Il Sung sur la littérature et les arts, la théorie originale de notre Parti et le trésor de la musique créé par l'humanité, se mettre au courant de l'évolution de la musique dans le monde et acquérir de solides bases et la capacité de résoudre lui-même les problèmes théoriques et pratiques de la vie musicale.

Aujourd'hui, chez nous, est établi un système cohérent d'enseignement musical qui permet de former un grand nombre de musiciens, à savoir l'enseignement préscolaire, l'enseignement régulier et un système de recyclage.

Le Président Kim Il Sung a fondé, dans la période difficile de l'édification nationale après la Libération, le Conservatoire de musique de Pyongyang, temple de l'enseignement musical, le premier du genre dans notre pays.

Le Conservatoire de musique et de chorégraphie de Pyongyang est un sanctuaire de l'enseignement des arts, un centre de formation d'artistes au service du développement continu de notre art. L'avenir de notre art scénique dépend dans une grande mesure du travail de cet établissement. Il devra former des musiciens et des solistes virtuoses qui puissent tenir la vedette sur la scène internationale.

Les écoles d'art établies à Pyongyang et dans les provinces sous la direction avisée de notre Parti sont autant de centres de formation d'artistes de talent et d'enseignants compétents. Elles doivent consolider leurs assises matérielles et techniques et améliorer la qualité de leur enseignement, afin d'élever ainsi le niveau des artistes et des enseignants d'art de leurs régions et de subvenir aux besoins croissants locaux en musiciens.

Les établissements d'enseignement musical et les autres écoles de différents niveaux doivent aussi perfectionner leur système d'enseignement musical, tirer

profit sans réserve de ses avantages, adapter leur enseignement à la réalité en rapide progrès et améliorer sans cesse sa qualité.

La qualité de l'enseignement dépend de la compétence des enseignants. Incompétents, ils ne pourront former de musiciens de talent de grande classe, même si le contenu de l'enseignement est excellent et que toutes les conditions soient réunies. Seuls ceux qui possèdent une vision politique claire et des connaissances variées dans divers domaines et ont une haute compétence pédagogique pourront former des musiciens révolutionnaires acquis aux idées du Juche et pourvus d'une brillante formation musicale.

Pour améliorer la compétence des enseignants, il faut établir parmi eux un climat d'étude révolutionnaire et les habituer à l'étude.

Les enseignants doivent intensifier leur étude et leur recherche musicologiques. Les enseignants et les chercheurs du domaine de la musique devront rédiger des thèses en musicologie et des livres sur la pédagogie musicale et la pratique musicale ainsi que des manuels et des études de haute qualité, adaptés à notre réalité. Ce faisant, ils parviendront à mieux former les élèves et à adapter l'enseignement au progrès de la réalité et de la science et à la pensée du Juche.

Le renforcement de la recherche dans les établissements d'enseignement musical et de musicologie permettra de mieux former encore les futurs musiciens, d'une part, et, de l'autre, de porter notre musique à un palier nouveau.

Actuellement, la musicologie marque un retard sur la pratique musicale; la théorie et la critique musicales ne sont pas non plus performantes.

Vingt années se sont déjà écoulées depuis que nous avons mis au point l'opéra du style *Mer de sang* qui constitue une révolution mondiale; entre temps nous avons dégagé de nouveaux horizons en élaborant une musique révolutionnaire et populaire, dotée de divers genres et formes. En effet, nous avons enregistré d'importantes réalisations et acquis une riche expérience en ce domaine. Le secteur de la musique devra les systématiser et les généraliser; la critique musicale est invitée à redoubler d'effort pour les faire connaître et les consolider davantage. Elle devra jouer un rôle de protagoniste dans cette tâche.

Il faut préserver le patrimoine musical national, l'évaluer à sa juste valeur suivant les principes d'historicité et de modernité et faire en sorte que les jeunes générations connaissent bien l'histoire de notre musique et développent la

musique ancienne dans un esprit critique et à la lumière des nécessités actuelles. Nous devons former un plus grand nombre de musicologues et de critiques et renforcer les assises matérielles et techniques des établissements de recherche musicologique pour opérer un nouveau tournant.

Il faut aussi améliorer le travail de publication en ce domaine, en multiplier les genres et en élever décisivement la qualité.

L'enseignement des arts est un travail exaltant et glorieux, car destiné à former des artistes de talent fidèles au Parti et à la révolution. Les enseignants et autres travailleurs des établissements d'enseignement musical doivent, profondément conscients de leur noble et glorieuse mission, se consacrer corps et âme à former un plus grand nombre de musiciens compétents et prêts à servir loyalement le Parti et le Leader, la société et le peuple.

Créer une musique de qualité n'est pas une tâche de tout repos.

L'homme est maître de la musique, et c'est lui qui l'a créée. La musique reflète ses pensées et ses sentiments; c'est un fruit de ses réflexions, de sa recherche, de ses efforts et de sa passion. L'élégance, la noblesse, la profondeur et l'ardeur, voilà qui caractérise une musique authentique.

Le musicien doit s'armer de la pensée du Juche et faire l'expérience dans l'enthousiasme de la vie qui la matérialise pour être en mesure de créer des pièces belles et nobles, adaptées à la mentalité et à la sensibilité des masses populaires.

Les réflexions et la recherche que l'on fait pour créer une musique authentique doivent reposer sur l'esprit de dévouement au peuple et s'allier à la compétence. Alors seulement elles peuvent porter fruit. Or, ce n'est pas tout. Il faut encore un effort persévérant et une grande passion. La musique ne manquera pas alors d'impressionner.

Le musicien doit toujours se montrer fidèle au peuple et loyal à la musique. Seul celui qui soutient fidèlement les directives du Parti, qui est prêt à servir le peuple par son art et se dévoue par ses réalisations mêmes au Leader, au Parti et au peuple, peut créer des œuvres de valeur mémorable. Cela a été démontré par les années significatives de la grande prospérité de notre musique qui a connu une révolution dans le chant, l'opéra et la musique orchestrale, sous la direction éclairée de notre Parti.

Pour porter notre musique à un palier nouveau, il faut rester attaché à la pensée littéraire et artistique du Président Kim Il Sung et perpétuer les

réalisations du Parti et la tradition révolutionnaire de notre musique. C'est la seule voie pour garder intact le caractère révolutionnaire et populaire de notre musique et en faire une musique parfaitement socialiste et communiste.

Les cadres et les artistes du domaine musical doivent être fiers d'être formés au sein du Parti et de déployer une activité artistique dans le bonheur. Ils doivent rester fermes même dans l'adversité, et créer de nombreuses œuvres musicales révolutionnaires de grande valeur, conscients de leur statut de musiciens révolutionnaires au service du Parti.